



ڈاکٹر ذاکر حسین لائبریری

DR. ZAKIR HUSAIN LIBRARY

JAMIA MILLIA ISLAMIA
JAMIA NAGAR

NEW DELHI

Please examine the book before taking
it out. You will be responsible for
damages to the book discovered while
returning it.

DUE DATE

Cl. No. _____ Acc. No. _____

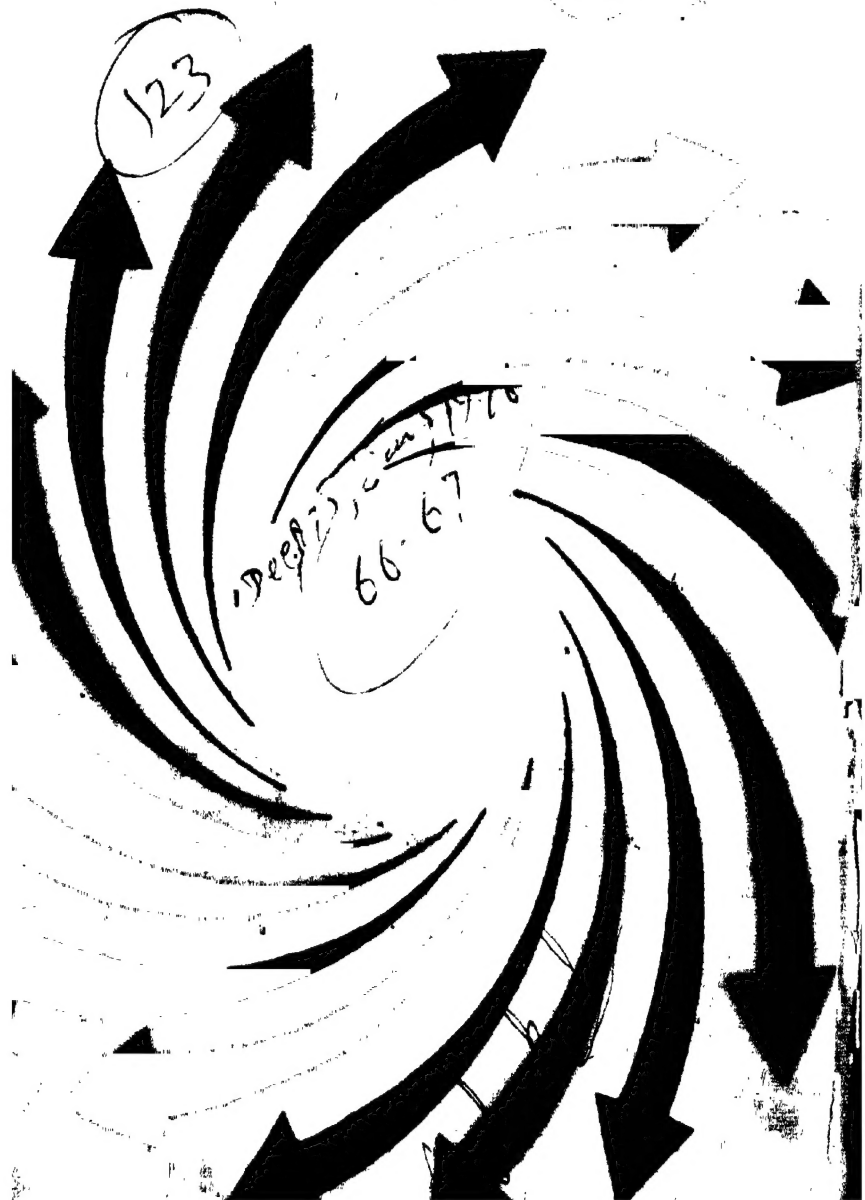
Late Fine Ordinary books 25 Paise per day. Text Book Re. 1/- per day. Over Night book Re. 1/- per day.

No 66-67, 70-77	1975-77
-----------------	---------

2

123

1966-1970
66-67



کلام حیدری پر سن سنا ہے
 بزرگانِ دنیا و دین و دنیا پر کے پہاڑ کھتا ہے
 لیکن یہ کلام کبے کیوں مجھ پر آج ؟
 اور آج کی صورت

”کلام حیدری نے“ افسانے کے علاوہ جی جی ایم
 افسانے ادب عالمی کو جانبِ اُٹل گیا۔ ان کے
 انسانی کادور و گشتا ہے۔
 سب کس

کلام حیدری کے افسانوں کا نیا مجموعہ

قیمت: پچاس روپے
 برکت زلفیہ صاحبہ یا ان کے دوست بھی لیں
 کلام حیدری کے افسانوں کا نیا مجموعہ

دی کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیارہ



دسمبر ۱۹۷۵ء، جنوری ۱۹۷۶ء
شمارہ ۶۶/۶۷

12 36 75
10.3.95

شرح خریداری

۱۵ روپے سال کے لیے
۲۸ روپے دو سال کے لیے
۴۰ روپے تین سال کے لیے
فی شمارہ
ایک روپیہ پچیس پیسے

۴۳۲

قرنظای، عبدالغفار

ہندوستان پریس میگزین، گیارہ

مدیر

کلام حیدری

محتویات

مزامیر

۳ مزامیر

نظمیں

مضامین

- ۱۶ غلام ترضی راہی
۱۶ اسعد بدایونی
۱۴ احترام اسلام
۲۲ فیاضی آخر
۲۶ علی محمد شبلی

- ۵ مرزا ظفر الحسن
۱۸ رام سن

افسانے

- ۲۴ جیلانی ہانو
۲۹ شرون کمار دوما
۳۵ بلدشتین
۳۹ علی امام
۴۲ عبدالصمد
۵۱ عطیہ پروین

غزلیں

- ۲۳ نذافا ضلی
۲۸ ممتاز راشد
۳۴ مدحت الاخر
۳۴ جاوید
۳۸ منظور ہاشمی
۳۸ راغب شکیب
۴۱ رونی گیادی
۴۱ فکری بدایونی
۵۰ شاد نوحی

تبصرے

- ۵۵ کلام حیدری

مزاحیہ

نسبیتی بات یہ ہے کہ ہمارا جی اردو ادب پر بات کرنے کو نہیں چاہتا ہے۔ اس کا یہ مفہوم ہرگز نہیں ہے کہ ہم اردو ادب کی رفتار اور سمت سے مایوس اور بیزار ہیں۔ ہم تو آج اردو کے ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کے حوصلوں اور ان کے شعور کو بے حد بلند اور بالیدہ پاتے ہیں۔

در اصل ہمارا جی اردو ادب پر بات کرنے کو اس لئے نہیں چاہتا ہے کہ ہم اردو زبان کے مستقبل سے بے حد مایوس ہیں۔ ہمیں ایسا لگتا ہے کہ اردو کے وہ تمام ادیب و شاعر جو کبھی ترقی پسندی کے میناروں پر چڑھ کر ہر طرح کے انقلاب کا فرہ بلند کیا کرتے تھے آج ان کی حیثیت و وظیفہ خواروں کی ہو گئی ہے۔ اردو زبان کے سلسلے میں ہمارے بچا س سے اوپر کے ادبا و شعرا کی خدمات کی مزاج کسی کتاب کی تالیف، کسی اردو بورڈ کی صدارت، کسی دفتری شمولیت، کسی انعام یا خطاب کا حصول ہو کر رہ گئی ہے۔

کوئی حالی نہیں ہے، کوئی شبلی نہیں ہے، کوئی سرسید نہیں، کوئی اقبال نہیں ہے، کوئی بابائے اردو نہیں ہے، کوئی رشید احمد صدیقی نہیں ہے، یہاں تک کہ کوئی خیر بھوروی بھی نہیں ہے۔
دو ہزار اردو پتھر بحال ہو رہے ہیں، چار ہزار اردو پتھر بحال ہو رہے ہیں، پروفیسر شریپ اردو میں مل رہی ہے، ریڈر شریپ مل رہی ہے، سرکاری اردو اکیڈمیاں بن رہی ہیں، اکیڈمیوں کے رسائل نکال رہے ہیں۔

اور ہر گھر میں اردو پڑھنے والوں کی تعداد گھٹ رہی ہے۔
اس لئے آئیے اردو زبان پر بات کریں، اردو زبان کے تحفظ کی بات کریں، اردو زبان کو سرکاری زبان کی حیثیت دینے کے لیے اپنا وقت صرف کریں۔

کیا ہم یہ سب کریں گے؟
اپنے آپ سے پوچھ کر دیکھئے۔

— —

کلام حیدری

۶۴/۳۶

تبدیلی نسل نشاں ہیں اپنی تلاش میں

خودنوشت سوانح عمری

کلیم الدین احمد

عام ایڈیشن ۳۰/-
ڈی کس ایڈیشن ۱۲۵/-

ہر کتب فروش سے طلب کیجئے یا براہ راست ذیل کے پتہ پر لکھئے

شاد عظیم آبادی کی حیات اور ان کی شہر نگاری پر پہلی معتبر کتاب

شاد عظیم آبادی کی شہر نگاری

ڈاکٹر وہاب شرفی

قیمت: چالیس روپے

”میں نے اس مقالے کو ابتداء سے انتہا تک غائر نظر سے دیکھا ہے اور مجھے اس میں
کوئی ایسی بات جو مقالہ نگار کے دعوے کے مصدق نہ ہو، نہیں ملی۔“
(قاضی عبدالودود)

کلچرل اکیڈمی، رینیہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیا

عباس سالہ ادبی زندگی کی چند بھلیکان

غلام عباس

شائستگی ان کی طبیعت کی شائستگی کا عکس ہے۔ زندگی میں زیبا نشے کے قائل نہیں۔ اپنی کہانیوں میں طوطا کو حجب نہیں دیتے۔ آمد انشیاضی کو روا نہیں رکھتے۔ دردِ آندہ ہمیں کلواذ کہانی میں تو تمام جہام کی جو گنجائش تھی وہ غلام عباس کی فکر و نظر پر غائب آجاتی اور حیرت بھی نہ ہوتی۔ میں نے ایک ملاقات میں غلام عباس سے ابھی اتنا ہی کہا تھا کہ ادارہ یادگار غالب کی جانب سے سر مایہ جریہ شائع کیا جا رہا ہے کہ غلام عباس نے کہا۔۔۔۔۔

"قطع کلام صاف قبل اس کے کہ میں بھال جاؤں آپ کو آج سے پندرہ سال پہلے کی ایک اسکیم سنا رہا ہوں۔ اُن دنوں میں راشد اقوام متحدہ سے منسلک اور کراچی میں مقیم تھے۔ ہم دونوں نے طے کیا کہ ایک رسالہ نکالیں۔ خرچ کا اندازہ فی شمارہ دو دھائی سو روپے لگایا۔ پہلے شمارے کے لیے ہم دونوں سو سو روپے دینے والے تھے۔ مقصد اس کا یہ تھا کہ ہر شمارے میں راشد کا تازہ کلام شائع ہو، اس کے ساتھ ایک افسانہ (ظاہر ہے غلام عباس ہی کا) اور ایک تنقیدی مضمون۔ بھرتی کے

مزاج غفلت کی طرح ظالم ہے۔ بڑے ادیبوں کی طرح نہ شائستگی کی تمنائیں نہ صلی کی پروا۔ غلام عباس ادیب بھی بڑے ہیں، آدمی بھی بڑے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کراچی کے کسی جلسے میں افسانہ سنایا تو ایک صاحب نے بلند آواز میں ان پر طنز کیا "دور کے ڈھول بھانے" حلقہ آرباب ذوق کراچی کی ایک نشست میں اپنا ایک مضمون افسانہ اور مختصر مضمون پڑھا تو ایک خاص منسلک کے چند "نقد" تلخ زبان اور درشت لہجے میں غلام عباس سے خطاب کرتے رہے مگر ان دونوں محفلوں میں ڈاکٹر مسعود حسن خاں کے رباعی صدی پر اسے قول کے مطابق "غلام عباس کے ہونٹوں پر دہم عارفانہ تبسم تھا۔" ایسا تحمل ہر ایک کا مقدور نہیں ہوتا۔ جن کا ہوتا ہے مثلاً غلام عباس تو پھر اُن سے سعادت حسن منٹو جیسا تنگ مزاج آدمی کو خاطر میں نہ لائے والا ممتاز ادیب بھی گفتگو میں انکسار کا لہجہ اختیار کرتا ہے۔ اپنے خطوط اور حسن عسکری سے ملاقاتوں میں منٹو نے اس کا ذکر کیا ہے۔

ادب اور مٹا بچہ نا، موسیقی من بھاتا شغل، نوکری بھولی ان کے محض ایک بابی۔۔۔۔۔ غلام عباس کی زندگی میں ہمارا اتنا ہے جو کہ یریں تو علم میں آئے گا۔ وہی معلوم نہیں ہو گا۔ کم لکھے ہیں، کم لکھے ہیں۔ افسانوں کی

مضمون کے لیے چاہے وہ کسی کی تخلیق ہو، اس رسالے میں کوئی گنجائش نہ تھی۔ ہمارے پیش نظر رسالے کا میاں قریب قریب وہی تھا جو تیس چالیس سال پہلے برلن سے شائع ہوا تھا۔ اس رسالے "ایران شہر" کا تھا۔ اس کی انوکھی بات یہ تھی کہ رسلہ کسی کتب خانہ کی ایک اسٹال کو فروخت کیے بغیر نہیں دے سکتے تھے۔ بلکہ ہم دونوں اور ہمارے احباب خانگی طور پر اس کی نکاسی کی ذمہ داری لیں گے۔ اس کے بعد بنانا اور اسے عملی جامہ پہنانا دو الگ الگ باتیں ہیں۔ اس کے بعد ہی ہم نے یہ کتاب نکال دی۔"

پیدائش کی تاریخ ۱۹۰۹ء اور مقام التمر ابتداً تعلیم لاہور میں حاصل کی مگر والد کے انتقال کے بعد گھر کے حالات ایسے ہو گئے اور غم روزگار نے اس طرح گھیر لیا کہ میٹرک پاس نہ کر سکے۔ قائدان کے ایک پڑاے دوست نے غلام عباس کی والدہ سے کہا میں نے اس بچے کے لیے ریلوے کے محکمے میں ملازمت کا بندوبست کیا ہے۔ تنخواہ تیس روپے ملے گی۔ آئندہ ترقی کا امکان ہے۔ آئے بچا دل کی بورڈ پر نشان لگائے گا کام ہے۔ مار کر کھلا گا۔ ماں خوش ہو گئیں مگر بیٹا راضی نہ ہوا۔ کہا اتنے پیسے تو میں اپنے قلم سے بھی کما سکتا ہوں۔

غلام عباس کا یہ اعتماد ان کے بزرگوں کو طفلانہ معلوم ہوا، اور بات ہے مگر وہ بلاوجہ نہ تھا۔ تیردہ سال کے سن ہی سے انھوں نے پڑھنا لکھنا شروع کر دیا تھا۔ سرشار، حسن نظمی اور راشد الخیر جیسے ادیبوں کی ساری تخلیقات پڑھ چکے تھے۔ شہر سے بے حد متاثر تھے

یہاں تک کہ ان کی تاریخ کی کتب بھی بڑے شوق سے پڑھ چکے تھے۔ انھیں اپنی تحریر کا اولین معاوضہ نیرنگ خیال سے ملا۔ ۱۹۳۸ء کے سالانے میں جو بڑے سائز پر چھپا ہوا غلام عباس کا افسانہ "موت کا درخت" شائع ہوا، انھیں میں روپے دسے گئے۔ حسن اتفاق کہ ہمیں ان کے لڑکے کو پہلا معاوضہ بھی میں ہی روپے ملا۔ آج سے چھپا لیس سال پہلے یہ رقم بڑی چیز تھی۔

"انسانی کی ایک کہانی ہے THE LONG EXILE - غلام عباس نے اس کا ترجمہ کیا "جلاد ملین" جو اس وقت کے مشہور رسالے "ہزار داستان" میں شائع ہوا۔ (۱۹۳۵ء) - حکیم احمد شجاع نے یہ رسالہ جاری کیا تھا اور ہادی حنین اور عابد علی عابد جی ہستیاں، حیثیت ایڈیٹر اس سے وابستہ رہ چکے ہیں۔ ایڈیٹر اس ترجمے پر جو تعارفی نوٹ لکھا اس سے ترجمہ کی خامی ہمت افزائی ہوئی۔ بعد کی تحریروں کے متعلق غلام عباس کہتے ہیں۔ انیس میں سال کے لڑکے کا ذخیرہ الفاظ بہ اعتبار عمر و مطالعہ ظاہر ہے بہت ہی محدود اور وہ آسان زبان لکھنے پر مجبور ہو گا۔ جن بزرگوں کو ان کی عمر کا پتا نہ تھا۔ انھوں نے ان کی زبان کی سلاست کی اتنی تعریف کی کہ ان کا حوصلہ بڑھا، تقویت حاصل ہوئی، اعتماد پیدا ہوا۔

شمس الملک، مولوی سید مناز علی لاہور سے بھول، اخبار نکالتے تھے۔ حفیظ جالندھری، نشر جالندھری، عبد المجید سلطنت اور دجاہت حسین جھنجھناؤی جیسے ادیب بھول، کے ایڈیٹر رہ چکے تھے۔ آخری مدیر پنڈت ہری چند اختر تھے جنھیں سرکاری ملازمت مل گئی تو بھول کے لیے نیا مدیر تلاش کیا جانے لگا۔ باتوں باتوں میں عبد الکریم جلال نے غلام عباس کا ذکر کیا تو امتیاز علی تاج انھیں ایڈیٹر بنا دیا۔ پرتیار ہو گئے تحریریں امتیاز علی تاج کی نظر سے گزر چکی تھیں۔

ادبی تربیت زبان کے نکھار اور اسلوب کے تعین کی مدت سمجھتے ہیں۔

ایک اور بزرگ جن کا ذکر غلام عباس بڑی عقیدت اور محبت سے کرتے ہیں، مرزا محمد سید ہیں۔ خواب بختی اور "یاسمین" کے خالق۔ یہ نادر مرزا صاحب پریم جنک سے پہلے اور اپنی طالب علمی میں سمجھتے تھے۔ غلام عباس بھی جتنے کے شوقین تھے اور مرزا محمد سید بھی۔ پنجاب کا خاص تہا کو جو تھی کی طرح بٹا ہوا ہوتا ہے بہت خوش ہو کر ہر مزہ لے لے کو پیتے تھے۔ غلام عباس ان کے لیے لاہور کا بیٹھ ہمیشہ دلی لے جایا کرتے تھے۔

موسیقی سے شغف غلام عباس کی زندگی کا وہ پہلو ہے جس کا کسی کو کوئی علم نہیں۔ پردہ ساز کبیر کھانی اگر جان بوجھ کر پردہ خطا میں نہ رکھی تو کم از کم کسی سے اس کا تذکرہ بھی نہ کیا۔ ورنہ کیا بات کہ کرانے والے استاد عبدالوحید خان مرحوم کے اس شاگرد کو موسیقی کے رسیا کے طور پر بھی کوئی نہیں جانتا۔ کچھ بڑے ادیب جن میں غلام عباس بھی شامل ہیں۔ اپنی زندگی کے بعض اوقات و حالات کو بلاوجہ غیر اہم سمجھ کر کسی کو بتاتے نہیں۔ یہ نہ صرف ادب اور صاحب کے ساتھ نا انصافی بلکہ قدرت کے تعلق سے ایک طرح کا ننگر بھی ہے کہ اس نے انھیں کوئی جوہر عطا کیا اور انھوں نے اسے غیر اہم سمجھا۔ اگر وہ واقعی غیر اہم ہے تو بھی دستاویز کی صورت میں اسے کہیں نہ کہیں محفوظ ہو جانا چاہیے۔ کون جانے مستقبل کے مورخ کو اس سے کیا مدد ملے۔

غلام عباس کو تین چار برس موسیقی سے گہری دل چسپی رہی اور بھی وہ زمانے جب انھیں عبدالوحید خان کا قریب حاصل رہا۔ ابتدا میں جب ان کا سن پندرہ سولہ سال کا تھا انھیں والکن بجانے کا شوق ہوا۔ مال روڈ لاہور پر ایک گھائی کا اسکول تھا۔ جہاں یورپی موسیقی سکھائی جاتی تھی۔

لام عباس ان کے لیے کوئی اصبی نہ تھے اس لئے وہ بھول نالازم ہو گئے۔

بھول انہار کی خوبی یہ تھی کہ تنخواہ وقت پر ملتی تھی۔ بالخصوص کم ملتی تھی۔ زیادہ سے زیادہ ساٹھ روپے۔ مگر اتنی فواد پران کے تمام پیش رو اور ان سے سینرا دیب کام لیتے تھے۔ غلام عباس اپنے مرتبہ کے جوئے مجموعے بھول نہ دیا ہے میں بڑے خلوص سے سمجھتے ہیں۔

"بھول ایک انہاری نہیں تھا، ایک ادارہ بھی تھا جو ایک طرف تو ملک کے فوہانوں کے دلوں میں علم کی لگن لگاتا۔ ان کے اخلاق سوارتا، ان میں ادب کا ذوق پیدا کرتا اور دوسری طرف ملک کے ادیبوں کے ذہنوں کی تربیت کرتا اور انھیں آسان اور سلیس زبان لکھنا سکھاتا۔ جو ادیب اس کا ڈیڑھ مقرر تھا اگر وہ خام ہوتا تو اسے ایڈیٹر کی الف ب سکھائی جاتی۔ اور اگر چنے ہوتا تو اسے آموزہ بھلا کر نئے سرے سے اردو لکھنے کے قواعد و ضوابط سکھاتے پڑتے۔"

یہی ممتاز علی مرحوم کے متعلق لکھتے ہیں کہ۔

"وہ اس درس گاہ کے معلم تھے۔ مولوی صاحب بہت روشن خیال بزرگ تھے۔ وہ عربی فارسی کے بڑے عالم تھے۔ اس کے ساتھ ساتھ انگریزی ادب پر بھی ان کی گہری نظر تھی۔ وہ کئی دینی اور علمی و ادبی کتابوں کے مصنف تھے۔ وہ بہت سادہ اور سلیس زبان میں لکھتے۔ مگر کمال یہ کہ سادگی کے باوجود ان کی تحریر کا حاملانہ و قلمبانی رہتا۔"

ادارہ بھول میں نو سالہ لازمیت کو غلام عباس اپنی

انگریز موسیقار پیرمین نے شاگرد ہوئے۔ ہسپانوی گٹار کے شوق نے انھیں ہسپانوی کی سیر بھی کرائی۔ کون ہو گا جو اسپین جائے اور ساڈ کی لڑائی نہ دیکھے۔ مکمل فائنٹ دیکھنے غلام عباس بھی گئے۔ کچھ عرصہ ہی بڑی قالماد تفریح ہے ساڈ کو پہلے ہی مگر سوار اٹا نہ تھی کر دیتے ہیں کہ وہ غریب آدھا طحال ہو جاتا ہے۔ اور باہم نام نہاد درمیدان کے ہاتھوں مارا جاتا ہے مگر بعض ساڈ جازا نکلتے ہیں اور اپنے در مقابل کو موت کے گھاٹ اتار دیتے ہیں۔ اس منظر سے انھیں اتنی نفرت ہوئی کہ لڑائی ابھی آدھی بھی نہیں چلی تھی کہ غلام عباس اٹھ آئے۔

خان صاحب عبدالوہید خاں سے ربط ضبط ہوا (۱۹۳۲) ان کی شاگردی اختیار کی تو خان صاحب غلام عباس کے فریضہ ہوئے۔ اتنے کہ جب غلام عباس آل انڈیا ریڈیو میں ملازم ہو کر دی چلے گئے تو خان صاحب بھی دی چلے گئے کہ دب شگود کے بغیر لاہور میں استاد کا جی نہ لگتا تھا۔ استاد ہندو خاں نے اپنے لیے ایک خاص قسم کی سارنگی بنائی تھی جو اب کراچی کے عجائب گھر کے تارقات میں محفوظ ہے۔ اسی طرح جلدو حید خاں نے غلام عباس کے ہاؤس گٹار میں جس میں صرف پچھتر ہوتے ہیں سارنگی کی طرح بارہ طربیں لگا کر اسے عجیب و غریب ساز بنادیا تھا۔ مشہور موسیقار رفیع غزنوی نے جن کا ستارہ شہرت ان دنوں عروج پر تھا۔ اس گٹار کی بڑی تعریف کی اور کہا خان صاحب نے اس میں طربیں لگا کر اسے کیا ہے کیا بنادیا۔ غلام عباس کو موسیقی سے شغف ضرور رہا مگر نوکری اور موسیقی دونوں کو محض ہانی سمجھتے رہے۔

موسیقی کی طرح غلام عباس کو شطرنج سے بھی شغف ہے۔ یہ لت انھیں نہ رہا اس کی وجہ سے پڑی۔ کوئی پندرہ برس پہلے راشد ان سے کہنے لگے تم میں اور مجھ میں کئی باتیں مشترک ہیں اور ہم ان موضوعات پر گفتگو کر سکتے

ہیں دس پندرہ روپے ماہانہ۔ غلام عباس نے دہان داخلہ لیا اور کوئی تین ماہ تک دالمن پر رہ کر دوپہر دھین بجانے کی تعلیم حاصل کی۔ لاہور ہی میں ایک اہل گھر ہندوستانی موسیقی کا ادارہ تھا۔ گندھرو جلاوڑیالہ۔ جہاں مراٹھے دالمن نواز پنڈت ڈھنڈی راج ہندو سماں کو دالمن سکھاتے تھے۔ غلام عباس پنڈت جی کی دالمن نوازی سے اتنے متاثر ہوئے کہ مغربی موسیقی کو خیر باد کہا۔ پنڈت جی کے شاگرد ہو گئے اور ان سے دو برس تک دالمن سیکھتے رہے۔ موسیقی کا اس حد تک جنون ہو گیا کہ رات رات بھر شہر گھومتے تھے۔ اور اس شغف کا یہ نتیجہ نکلا کہ ایک دوست نے کہا چلو ہم تمہیں دالمن نواز کی نوکری دلواتے ہیں۔ لاہور میں ایک ریوے کلب اور اس کا ایک اکرٹرا تھا جس کے پکڑیا ڈرامیکر اپنے وقت کے مشہور موسیقار بھائی پھیلے پیالے والے تھے۔ غلام عباس کے دوست انھیں بھائی پھیلے کے پاس لے گئے اور ان کا دالمن سونایا بھائی پھیلے کو دالمن اتنا پسند آیا کہ انھوں نے فی الفور سواریے تنخواہ کی پیشکش کی اور وعدہ کیا کہ جلد ترقی بھی دیں گے اس وقت غلام عباس کو پھول اجارہ سے ۵، روپے ماہانہ ملتے تھے۔

ایک طرہ کی کشش کہ ماہانہ آمدنی میں ایک دم ۲۵ روپے کا اضافہ ہو رہا تھا جو اس زمانے میں خاصی رقم تھی۔ دوسری طرف مجلس کراچی سے آتا ٹوٹ رہا تھا۔ غلام عباس نے اسی کشش میں پوری رات جاگ کر ادفکر مندرہ کو گزاری علی البیغ بقول ان کے انھیں ابام ساہو کہ ادب کو نہ چھوڑ چنانچہ وہ بھائی پھیلے کے پاس گئے اور شکریہ ادا کرتے ہوئے معذرت چاہی کہ ان کے آکر میں شاعری نہیں ہو سکتی۔ اس کے بعد ہاؤس گٹار کا شوق ہوا۔ جزائر ہاؤس کے کلچر سے واقف تھے۔ اس گٹار کے شہنائی ہو گئے بی بی سی لندن کے زمانے میں ہسپانوی گٹار سیکھا اور بی بی سی کے مشہور

دونوں سے بے بہرہ تھا۔ عمریات خاں نواز اپنے ساتھ لندن لے گئے جہاں اس نے ۱۹۳۳ء میں برطانوی چیپن شپ جیتی۔ یہ شخص کا پا بلانکا اور مارٹا کو جیسے ماہرین کو بھی ہرا چکا تھا۔

ادیبوں میں وہ شوکت صدیقی، سید انور اور ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے ساتھ کھیل چکے ہیں۔ اختر حسین اور سید انور کو اپنی فکر کا اور شوکت صدیقی کو اپنے سے قدر سے بہر کھلائی کہتے ہیں۔ اور ناصر کاظمی؟ کہتے ہیں وہ اپنے وقت کا استاد تھا۔ اسے چال ایسی سوتھی تھی کہ سبحان اللہ۔ محض سبحانے اور اہل محفل کا مسلسل دل بٹھانے کا جو ملکہ پطرس بخاری کو حاصل تھا کم کسی کو نصیب ہوا ہوگا۔ زندہ دلاں لاہور کے سرکرہ یوپی و پنجاب سے لے کر دی کی چھوٹی چھوٹی بیٹھکوں کے بارے میں شمار دستانین جو بلاشبہ ہمارے ادب کا ایک حصہ اور ماضی کا قیمتی ورثہ ہیں۔ ابھی تک سینوں ہی میں محفوظ ہیں اور چند ہی واقعات پطرس کے دوستوں اور مقربوں نے قلم بند کیے ہیں۔ وقت کا تقاضا ہے کہ یہ سب جلد سے جلد لکھ لیے جائیں۔

شیخ محفل بچہ چکن ہے اس کے پروالے بھی کم ہوتے جا رہے ہیں۔ بس کوئی دم میں گھپ اندھیرا ہو لے والا ہے کیا پروالے قدح خوار سچا نہ پطرس کی داستانیں اپنے ساتھ لے جائیں گے؟ یا نئی نسل کے لیے چھوڑ جائیں گے؟ ایک ٹریک بزم غلام جانا بھی تھے۔ پطرس سے زیادہ ربط مضبوط ادارہ پھول میں ہوا۔ پہلے دوستانہ آرام ہوئے بعد کو انفری مانتی کا سلسلہ شروع ہوا۔ پطرس ان کی رائے کی قدر کرتے تھے اور ضرورت ہو تو مشورہ ملکہ اپنے کئی مضامین اشاعت سے پہلے غلام عباس کو سنا چکے تھے۔ خوب سے خوب تر کی تلاش اور صحت عقلی کی جستجویں لطف بھی آتا۔

رہتے ہیں۔ آج میں نہیں ایک کھیل سکھاؤں گا جس میں زن کا خاصا وقت صرف ہوگا۔ اس طرح انھوں نے شطرنج میل سے متعارف کرایا،

”وہ خود تو بھول بھال گئے لیکن میں اس کھیل کو نہ صرف بھلا سکا بلکہ جیسی کہ ہماری عادت ہے میں نے اس پر پڑھنا شروع کر دیا۔ اردو میں شطرنج پر کوئی کتاب میری نظر سے نہیں گزری البتہ انگریزی میں بہت کچھ لکھا گیا ہے اور میرے پاس موجود بھی ہے۔ انگلستان سے میرے سفر بھی کچھ نہ کچھ بھیجے رہتے ہیں۔ حالیہ وصول شدہ کتاب THE CHESS SCIENCE, BY DAVID LEVY AND STEWART REUBEN دکھلاتے ہوئے کہا، اس کی قیمت کوئی سو روپے تھی۔“

معباس کہتے ہیں۔

خلیفہ ہارون الرشید اپنے وقت کا بہت بڑا کھلاڑی اور شطرنج کا سرپرست تھا۔ اس نے ایک لونڈی دس ہزار دینار میں خریدی جو اس کھیل میں بڑی طاق تھی۔ اس نے مسلسل تین بار خلیفہ ہارون کو مات دی تو خلیفہ نے خوش ہو کر کہا مانگو، انعام میں کیا مانگتی ہو۔ اس لڑائی نے اپنے تئیں ”ارون کو قید سے رہائی دلائی۔“

ستانی کھلاڑیوں میں میر سلطان خاں کے لئے مزاح ہیں کہ یہ ہیں۔

”میں کم از کم ایک مضمون تو اس پر ضرور لکھوں گا۔ سلطان خاں اردو انگریزی

سری ادیبوں کے شاہکاروں کے تراجم مختلف معتبر رسائل میں شائع کیے ہیں اور ان میں سے بیشتر کے نام تو معترض نے سنے بھی نہ ہوں گے۔ پطرس کو بڑا افسوس ہوا کہ جس وقت اسمبلی میں یہ جواب دیا گیا معترض صاحب غیر حاضر تھے۔

اس واقعہ کے بعد پطرس نے نیم مزاحیہ انداز میں غلام عباس سے کہا میں اس وقت تو تمہاری طرح رخصت کے لیے موجود ہوں لیکن اگر کل میں نہ رہا اور کسی نے اس قسم کا اعتراض کیا تو شاید تمہیں تکلیف ہو۔ بہتر یہ کہ تم یونیورسٹی کی سند بھی حاصل کر لو۔ چنانچہ غلام عباس نے پطرس کی ہدایت کے مطابق پنجاب یونیورسٹی سے پہلے ایف اے پاس کیا اس کے بعد بی اے کی تیاری میں مصروف ہو گئے۔ اتنے میں برصغیر کی تقسیم کا ہنگامہ برپا ہو گیا اور غلام عباس بی اے کی بات فراموش کرنے پر مجبور ہو گئے۔

غلام عباس سے پطرس نے پوچھا تم اپنا فاضل وقت کس طرح کاٹتے ہو۔ بولے دلی کی گلیاں گھوم کر۔ کہا ایک دن ٹھک جاؤ گے اس لیے چلو میں تمہیں آرام کا ایک ٹھکانا بتاتا ہوں۔ اپنے استاد مرزا محمد سعید کے پاس لے گئے تعارف کرایا اور کہا بیان بیٹھا کر دو۔ بہت کچھ کہہ کر اٹھو گے۔

پطرس نے ایک دن افسانہ لکھا مگر انھیں اس کا کوئی اچھا نام نہیں سوچا۔ غلام عباس کو سنایا اور کہا اس کا کوئی نام بتاؤ۔ غلام عباس نے کہا میبل اور میں۔ پطرس کے مضامین میں یہ افسانہ اسی نام سے شائع ہوا ہے۔

قیام پاکستان سے کئی ماہ پہلے سے غیر منقسم ہند کے مسلمان ملحدین سرکار سے پوچھا جارہا تھا کہ کون کون پاکستان جانا چاہتا ہے۔ غلام عباس نے اپنا نام لکھوایا اور پاکستان آگئے۔ اس وقت کے خراب حالات کی وجہ سے ریڈیو پاکستان کے پروگراموں کا رسالہ ۱۹۴۸ء سے پہلے نہ نکالا جاسکا۔ آواز کے مدیر ہونے کی بنا پر ظاہر ہے۔

اس میں پطرس اپنا بھی وقت صرف کرتے تھے۔ ایک دن *THE IDEAL HUSBAND* کے ڈرامے *SERIOUSLY* پر رگ گئے۔ بہت ہوجا کر اس کے لیے کوئی مقبول اردو لفظ مل جائے۔ غلام عباس سے پوچھا۔ وہ بھی ترجمہ کر کے تو خیال ہی پھوڑ دیا۔ اپنی اسیری کے خطوط ترجمہ کرتے وقت اسی لفظ کے ترجمہ کے لیے فیض احمد فیض بھی بے چین رہے تھے۔ آخر پطرس ہی کے تونگ ارد تھے۔

ایک زمانے میں برصغیر کی زبان بڑی مگر آرائیچوں اور کانفرنسوں کا موضوع بنی ہوئی تھی۔ کچھ اس کے نام پر لڑ رہے تھے کہ اردو ہو، ہندی ہو، ہندوستانی ہو یا اردو انھوں نے ہندوستانی ہو وغیرہ وغیرہ اور کچھ اس کی ہیبت ترکیبی پر ایک دوسرے سے الجھ رہے تھے۔ پطرس بخاری کو ریڈیو سے ایک تقریر نشر کرنی تھی۔ ”براؤ کا سٹر ہونا کیا معنی رکھتا ہے؟“ غلام عباس نے پطرس سے کہا آپ کی اس تقریر کا انتظار بڑے شوق سے کیا جائے گا۔ یہ دیکھنے کے لیے بھی کو آپ کس زبان میں تقریر کرتے ہیں۔ نشر کے وقت پطرس بخاری غلام عباس کو ان کے گھر سے ریڈیو اسٹیشن لے گئے۔ حسب معمول اپنی شگفتہ اردو میں تقریر نشر کی۔ اور اس کے بعد غلام عباس سے کہا میں اسی زبان کو ہندوستانی سمجھتا ہوں۔

آل انڈیا ریڈیو کے پروگراموں کے رسالے ”آواز“ کے پہلے ایڈیٹر آغا اشرف تھے۔ ان کے بعد مجاز اور پھر غلام عباس ہوئے۔ ان کے تقرر پر اسمبلی میں اعتراض کیا گیا کہ ریڈیو میں بڑی جانب داری رہی جارہی ہے اور غیر تعلیم یافتہ لوگوں کو بھرتی کیا جا رہا ہے۔ معترض نے غلام عباس کا نام بھی دیا اور کہا کہ ان کے پاس کسی یونیورسٹی کی کوئی سند نہیں ہے۔ پطرس نے اسی کا جواب لکھا کہ اس شخص کو غیر تعلیم یافتہ کہاجا رہا ہے جس نے چالیس پچاس ہنگامی روسی اور

اس بے سروسامانی میں انھیں جی احمد کی تعزیر یاد آگئی۔ غلام عباس نے دریافت کیا کہاں جوتے ہیں جی احمد صاحب ذرا مل کر انھیں اپنی بیٹا سائیں۔ سانھیوں نے جواب دیا۔ جی احمد صاحب؟ وہ تو کب کے دکان بڑھا گئے اب نشریات کے سکرٹری وہ نہیں ہیں۔ غلام عباس کہتے ہیں وہ تو خدا بھلا کرے زید اسے بخاری کا کہ انھوں نے دفتر کے آؤٹ ہاؤزیس میں عارضی قیام کی اجازت دے دی۔ ورنہ تو فٹ پاتھ پر سونا پڑتا۔ کچھ دن بعد احمد سلطان نے ایک قلعہ اراضی دلویا تو بی بی ای سی ایچ سوسائٹی کے بلاک چھ میں مکان بنا لیا اور اسی میں رہتے ہیں۔ اس مکان کی تعمیر میں بی بی سی کی جسے پونجی نے ساتھ غلام عباس کے اخوان کا بھی حصہ ہے۔ عزیز احمد نے ماہ نوکریے لکھنے کی پیش کش کی تو ”گوندنی والا تکیہ“ مسلسل پانچہ طوں میں لکھ کر اس کا مواضع صرف تیر کیا۔

غلام عباس کا اصل میدان انشاء ہے نگر اسموں نے اس سے ہٹ کر بھی لکھا ہے۔ بچوں کے لیے ڈرامے جن میں ”ٹوٹا کی ٹوٹا“ کے متعلق ان کا خیال ہے کہ وہ آج کے بچوں کے لیے بھی ایک اچھا ٹیکس ہے۔ شاید ٹیلی ویژن والے اُسے آثار قدیمہ سمجھ کر ہاتھ نہیں لگاتے کہ اس کی جگہ لائبریری ہے نہ کہ ٹی وی کا پردہ۔ شاعر کا شعر کہنا یا شعر کی فکر میں محو و مشغول رہنا تو ازل سے ہوتا چلا آ رہا ہے مگر حضرت شاعر کا جیسا کہ غلام عباس ہیں بچوں کی ادبی دنیا میں یہ کہہ کر داخل ہونا کہ ”میں نہ کبھی شاعر تھا نہ آئندہ شاعر بننے کا ارادہ ہے۔“ سوائے خلوص دلگی کے اور کیا ہو سکتا ہے فیض احمد فیض لکھتے ہیں۔

”بچوں کے ساتھ بچہ بن جانا، اُن سے اُن ہی کی بولی میں گفتگو کرنا بڑوں کے لیے کچھ ایسا آسان کام نہیں۔ اسے بنانے کے لیے

ہنگ ”کے مدبر بھی غلام عباس ہی بنائے جاسکتے تھے۔“ دیے گئے۔ پھر کرنل مجید ملک کو اپنے محکمہ تعلقات عامہ ایک اسٹنٹ ڈائریکٹر کی ضرورت تھی۔ انھیں لے لیا۔ خاق کہ ۱۹۴۹ء میں بی بی سی کو ایک پروڈیوسر کی رت ہوئی اور انتخاب ہو گیا تو لندن چلے گئے اور تین ل ٹنگ کام کرتے رہے۔ سالانہ بارہ سو پونڈ مگر انکم ٹیکس غیرہ، کٹا کر ماہانہ ۹ پونڈ ملے تھے۔ بی بی سی والوں نے میں برطانوی شہریت اختیار کر کے پراکسیا تو فریڈ۔ بی بی راضی ہو گئے۔ تنخواہ کافی، مکان آرام دہ، ساتھی بے اور کام سہل تھا کیوں نہ رہ جاتے۔

ان دنوں جی احمد نشریات کے سکرٹری تھے مگر کافی بے لندن گئے اور بی بی سی کے مسلم اشراف کو پائے پر مدعو کیا۔ اسلام ملک، حفیظ جاوید، نور احمد چوہان، صدیق احمد ربیعی، امجد علی اور غلام عباس دعوت میں شریک ہوئے نوں باتو رہے جی احمد نے شرم دلائی کہ تم لوگ اب بھی لڑکی نوکری کرنا چاہتے ہو۔ اپنے وطن کی خدمت کیوں نہ کرے؟ پاکستان کیوں نہیں آجاتے؟ اور دن کی بات لکھتی کہ ان میں سے کسی کا کوئی نانا حکومت پاکستان سے یہ تھا اس لیے اس تعزیر کا اُن پر کوئی اثر نہ ہوا۔ البتہ م عباس نے عہد کر لیا کہ وطن واپس ہو جائیں گے۔

عہد نامے کے تین سال ختم ہوئے تو آنے تو بی بی سی دن نے مزید تین سال کی پیش کش کی مگر غلام عباس نے نہیں ہم نے رخت سحر افادہ لیا ہے اب گھر جا رہے ہیں جی آئے۔ خیال تھا پیسے پر بڑی پذیرائی ہوگی استقبالیہ مالے کا سگ جسے دیکھو نہ بھلائے رہی رہا ہے۔ لیکن نہ ہمارا کیا قصور ہے؟ ہر طرف سے سوال ہو رہے تھے اچھی نوکری چھوڑ کر کون آئے؟ رہنے کو مکان نہیں تھا؟ عباس نے پوچھا مہربانے کو کہیں جگہ ملے گی؟

مگر تنقید شاعری اور دو سب کی موضوعات پر بہت پڑھا ہے۔ جو ادیب مسلسل پچاس پچاس پڑھتا رہی رہا ہو اور جسے پڑھنے کی لت ہو اس نے کیا کچھ نہ پڑھا ہو گا۔ ادب میں ان کی سب سے پسندیدہ صنف سوانح ہے کہتے ہیں گریٹا گارڈو اور گراٹر کی سوانح سے لے کر جانسن کی سوانح نوشتہ با سویل تک سب ہی کچھ شوق سے پڑھ چکے ہیں۔ اپنی پسندیدہ سوانح کے متعلق کہتے ہیں "دو دو کی کی بیوی نے اپنے جواری شوہر کی سرگزشت لکھی ہے جو انہیں بہت پسند ہے۔ اس میں فطرت کا گہرا مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ اگر دو دین غلام عباس بولا ناٹھو کی آپ بیتی میں آئم کہ من دائم، کو سب سے بہتر قرار دیتے ہیں۔ سمجھتے ہیں اس سے بہتر سوانح میری نظر سے نہیں گزری مگر افسوس ہے کہ یہ ابھی تک کتابی صورت میں شائع نہیں ہوئی۔ قطب الدار گلزار میں بھی پھٹی۔ اعمال نامہ، مصنف سر رشتا علی، ادب حکیم احمد شجاع کی آپ بیتی "خوں بہا" کو بھی پسند کرتے ہیں۔

سوانح کی امتیازی خصوصیات غلام عباس کے نزدیک سوانح نگار کا خلوص اور انکسار ہیں۔ شاہد احمد دہلوی کے حوالے سے کہتے ہیں ایک مرتبہ تجو دہلوی نے شاہد کو بتایا کہ میری عمر آٹھ نو سال تھی۔ تب سے مرزا غالب کے گھر آیا جایا کرنا تھا۔ غالب اپنا سر منڈوایا کرتے اور مجھ سے کہا کرتے تھے میرے سر پر چانٹ لگاؤ۔ غلام عباس کا خیال ہے کہ اس قسم کی باتیں اگر سچ بھی ہوں تو آپ بیتی لکھنے والے کو ذہب نہیں دیتیں۔ "میں افسانہ کیوں کر لکھتا ہوں" کے جواب میں غلام عباس کہتے ہیں "بعض افسانہ نگاروں کی عادت ہے اور اس کا انہوں نے اعتراف بھی کیا ہے کہ افسانہ لکھتے وقت ان کے دماغ میں کوئی خاص خیالی نہیں ہوتا بلکہ لکھتے لکھتے افسانہ خود بن جاتا ہے۔ دوسرے نظموں میں

مشابہہ، تخیل، زبان روانی اور کئی ایسے لوازم درکار ہیں اور یہ سادہ سخن علم کے دور سے نہیں ہاتھ آتیں۔ اس کام کے لیے ایک مخصوص قسم کی سادگی اور بیکاری درکار ہے جس پر غلام عباس پوری طرح قادر ہیں۔"

محض میں نظموں پر شکل تھی نظم ایک بادام میں دیکھے غلام عباس نے کہتے حسین انداز میں بتایا ہے کہ بہت سے میوؤں کا طالب ایک تھا پتھر ہے۔ اتنا ننھا کہ اس کی مٹی میں ایک بادام آسکتا ہے اور بس۔

خف کا منا

نخنہ ہاتھ

سیر کو نکلا

ماں کے ساتھ

میوے لینا

چاہے تمام

منہ میں آئے

اک بادام

غلام عباس نے اپنا تذاتیہ "کے لیے مزاحیہ کالم اور ادبی موضوعات پر مضامین لکھے۔ سٹریٹوین نامی ایک انگریز افسر غیر متعین ہندوستان میں دیہات سدھار کے نکلنے سے وابستہ تھے۔ ان کی کتاب SOCRATES IN A VILLAGE کا پطرس بخاری کی فرمائش پر ترجمہ کیا جس کا نہ صرف اردو نام غلام عباس کو یاد نہیں بلکہ وہ کتاب آج تک دیکھی بھی نہیں۔ پیش لینے کے بعد سائیکل صد ایوب خاں مرحوم کی کتاب "فریڈر زناٹ ماسٹرز" کا ترجمہ جس رزق سے آتی ہو کیا۔ اس ترجمے کے متعلق کہتے ہیں میں نے اس میں انسانی زبان استعمال کی ہے۔

مطالعہ بہت وسیع ہے۔ دیے نکلن بہت پسند

تکفین کے وقت میرے پڑے امار۔۔۔ جائیں تو دیکھنے والوں کو تعجب ہو گا کہ اس شخص نے ایک سیلی بیان بہن رکھی تھی۔ یہی خیال میرے افسانے ”اودھ کوٹ“ کا محرک ثابت ہوا (اس افسانے کی تحریک دلی میں جوئی سکر اسے بیک کر اؤڈ میں لے لاہور کا دیا۔

کچھ لوگ سمجھتے ہیں کہ میں افسانے پر بڑی محنت کرتا ہوں۔ یہ کسی حد تک صحیح ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ میں ایک ہی افسانہ بار بار لکھتا ہوں کیے بودیگے اس کے مسودے ضائع کرتا ہوں۔ اس کی نوبت ہی نہیں آتی کیونکہ لکھنا شروع کرنے سے پہلے کہانی کی ابتدا سے اختتام تک کے تمام مراحل اپنے ذہن میں طے کر لیتا ہوں۔ البتہ یہ کہہ جا سکتا ہے کہ افسانہ سوچنے اور دماغ میں اسے مرتب کرنے میں کافی وقت لیتا ہوں اور یہ دفعہ بعض دفعہ کئی مہینے بلکہ کئی سال تک پہنچ چکا ہے۔ جب لکھنے بیٹھا ہوں تو چند گھنٹے یا زیادہ سے زیادہ دو تین راتوں میں لکھ لیتا ہوں ’آندنی‘ میں نے صرف دو راتوں میں لکھا اور اس میں کبھی کوئی ترمیم مناسب نہیں تھی۔ یہی حال ’کتبہ‘ کا ہے بعض افسانوں کے خاکے کئی کئی برس تک میرے ذہن میں پکے رہتے ہیں۔ اس بات کی توفیق حسن عسکری کے ایک مضمون (آئٹ سے ہو تی ہے جس میں وہ لکھتے ہیں۔

”عباس صاحب آج کل جو افسانے لکھ رہے

ہیں، میں تقریباً دس سال پہلے (اُن سے) سن چکا ہوں۔“

ترجمہ یا تبیح صرف اتنی کرتا ہوں کہ جن الفاظ یا فقرات کی وقتی ضرورت ہو انہیں حذف کر دیتا ہوں۔ میں کفایت کا قائل ہوں۔ کم از کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ باتیں بیان کرتا ہوں۔ بے مقصد تفصیلات سے گریز کرتا ہوں کہ اس سے موضوع مجروح ہوتا ہے اور پلاٹ متاثر۔ میری پوری ادبی

لکھنا کا عمل شروع کرنے سے پہلے وہ بالکل خالی الذہن ہوتے ہیں۔ منٹو لوگوں سے کہتے تھے مجھے افسانے کے لیے کوئی موضوع بتاؤ۔ موضوع نہیں بتا سکتے تو کوئی نام ہی بتاؤ کسی کی زبان سے کبوتری نکلا تو منٹو نے افسانہ کبوتری لکھ ڈالا۔ ایک مرتبہ وہ اکڑوں بیٹھے تھے۔ کسی نے ٹوکا اکڑوں نہ بیٹھا رد اس نے قبض ہو جاتا ہے۔ منٹو نے افسانہ قبض لکھ دیا۔ میرے ساتھ ایسا کبھی نہیں ہوا۔ بیشتر واقعات مجھے اپنی زندگی اور تجربات سے ملے۔ واقعات اور کردار میرے مشاہد ہیں اگر مجھے متاثر کر لے ہیں۔ جس کے بعد میں اپنے ذہن میں اس کہانی کی ابتدا سے اختتام تک کا خاکہ مرتب کرنے کے بعد لکھنے بیٹھا ہوں۔ یہ تک ہوا ہے کہ لکھنے سے پہلے میں نے اس کا نام بھی طے کر لیا ہے۔ جیسے کتہ اور اودھ کوٹ۔

مجھے یاد ہے کہ ایک دفعہ دلی میں حوض قاضی سے فوج پوری سولانا چراغ حسن حسرت کے ساتھ ٹانگے میں جاتے ہوئے ایک رنگ تراش کی دکان پر ایک پتھر دکھائی دیا، میں پر نام لکھا ہوا تھا اور بس۔ اس کہنے کو دیکھ کر مجھے فوری خیال یہ آیا کہ اس کہنے میں متعلقہ شخص کے مرنے کے بعد دوسری تفصیلات کا اضافہ کیا جائے گا۔ میرے دماغ میں افسانہ مکمل ہو گیا اور میں نے اسی رات چند گھنٹوں میں ’کتبہ‘ لکھ ڈالا۔ یہ افسانہ مجھے بہت پسند ہے۔

ایک اور افسانے کی مثال دیتا ہوں۔ دلی کی بات ہے۔ ایک مرتبہ رات کے وقت پطرس بخاری اپنے چند عزیز دوستوں کو لے کر میرے گھر آئے۔ میں اس وقت صرف بیان اور پاچا مارہنے ہوئے تھا۔ اس خیال سے کہ پورا لباس تبدیل کرنے میں کچھ وقت لگ جائے گا میں بیان پر اودھ کوٹ بہن کر اور گلے میں منظر ڈال کر باہر نکلا تو بخاری صاحب نے کہا، چلو براخوری کے لیے۔ میں اُسی طرح ان کے ساتھ چلا گیا۔ راستے میں اچانک خیال آیا کہ تھوڑا سا ایسی مادی میں میراؤں اور

زندگی میں ایک بھی افسانہ ایسا نہیں ہے جسے میں نے دوبارہ
دیکھا ہو۔

میں نے آج تک کوئی چیز پیل سے نہیں لکھی۔ میرے
پاس سازوں اور کتاہوں کی طرح قلموں کا بھی اچھا خاصا
ذخیرہ ہے جس میں ایک نوٹین پین ایسا ہے جس کا خط ملکی قلم کی
طرح ہوتا ہے۔ یہ میں نے لندن میں بڑی تلاش کے بعد خرید
تھا افسانے اکثر افسانے اسی سے لکھتا ہوں۔ سیاہی اور کاغذ
کے معاملے میں بھی نفاست پسند ہوں۔ عام طور سے رات کی
خاموشی میں لکھتا ہوں۔

پہلا مجموعہ 'آندری' دوسرا 'جاوے کی چاندنی' اور
تیسرا 'کن کس' ہے۔ چوتھا اور طبع مجموعہ 'خوابِ غما'
ہے۔ اس میں وہ افسانے شامل ہیں جو رسائل میں تو طبع
ہو چکے ہیں۔ مگر کسی مجموعے میں شریک نہیں ہیں۔ ان کا خیال
دنیا کے بعض مشہور افسانہ نگاروں سے لیا گیا ہے۔

مڑے ادیب کی تخلیق کسی سند کی محتاج نہیں ہوتی۔ بیشتر
حالات میں اس کی عظمت کی دلیل قبول عام اور بھرپور
دوام ہوگی۔ البتہ اس تخلیق پر کہ لی بڑا باہم پلہ ادیب ظہار
خیال کرتا ہے تو اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ وہی کیفیت اس
کے دل پر بھی گزری ہے، ویسے ہی محسوسات و تاثرات رائے
دینے والے ادیب کے بھی ہیں۔

پلرس بجاری کہتے ہیں:

"غلام عباس کے افسانے سب اردو
افسانوں سے نرسلے ہیں۔ انھیں پڑھنے کے
بعد احساس ہوتا ہے کہ ہمارے گرد و پیش
کئی ایسی دل چسپیاں تھیں جو غلام عباس
کے بغیر آج تک نظر نہ آئی تھیں اور جن
کی بدولت اپنے زندگی کے بعض بے کیف گوشے بھی
رنگین نظر آتے ہیں۔"

محمد حسن عسکری کا خیال ہے کہ،
"انھیں بیان کی باریکیوں اور پچیدگیوں پر
ایسی دسترس ہے کہ اردو میں کیا ہے۔
ان کے انداز میں ساتا اور پھراؤ ہے۔"

آفتاب احمد کی رائے میں:

"عباس کے کردار اکثر و بیشتر نیک دل
لوگ ہیں۔ اور نیک اعمال کرتے ہیں جن سے
زندگی میں اور ذاتی رشتوں میں استواری
اور خوب صورتی پیدا ہوتی ہے۔"

ن۔ م۔ راشد لکھتے ہیں:

"غلام عباس ہی غالباً وہ واحد افسانہ
نگار ہے جس کا فن انسانی زندگی کے رنگا
رنگ مسائل کا احاطہ کرتا ہے، جسے زندگی
سے گہری محبت ہے۔ نہ اتنی گہری محبت کہ نہ
وہ اس کے بچے ادھیڑتا ہے (منٹو کی طرح)
نہ اسے خشکا کرتا ہے (عسکری کی طرح) نہ اپنی
انا سے مرعوب کرتا ہے (عزیز احمد کی طرح)
بلکہ زندگی کو اپنا محرم راز جانتا ہے۔ اس
سے گوشیاں کرتا ہے اور اس کی سرگوشیاں
سناتا ہے۔"

انتظار حسین لکھتے ہیں:

"ان کے افسانوں میں ایک مانوس قسم
کے دھیمے پن کی کیفیت ملتی ہے۔ وہ دل آویز
دھیمیا پن اور مانوسیت جو چغوف کے
افسانوں میں ہوتی ہے وہ اردو میں غلام
عباس کے بیان نظر آتی ہے۔ دوسرے
افسانہ نگار دور کسی بلند مقام سے بولتے
نظر آتے ہیں لیکن غلام عباس کے افسانوں کو

آخر میں ایک سی رائے پیش کی جاتی ہے جس میں غلام عباس کے فن اور اس کی جزئیات کا مکمل احاطہ خفقہ مگر نہایت معتبر الفاظ میں کیا گیا ہے۔ اور تحریک برائے سماجی نقد کی ہے جو نیک چڑھا ہو تو جس نے کبھی کسی کے ساتھ رعایت نہیں کی اور جو خود بھی ایک معروضہ افسانہ نگار تھا۔ نیاز فتح پوری لکھتے ہیں۔

”..... میری رائے میں غلام عباس ہی ایک ایسا ادیب ہے جس کے فنانے ہر حیثیت سے آرٹ کی تشکیل کا نمونہ کہے جاسکتے ہیں۔ زبان کی صحت، محاوروں کا صحیح استعمال، مطالعہ جزئیات، پلاٹ کی منونیت صحیح کردار نگاری، سنجیدہ لیکن نہایت دل چسپ انرازیان، تمام خصوصیات ایک وقت اگر اس وقت کسی افسانہ نگار میں پائی جاتی ہیں تو وہ غلام عباس ہے۔ اور جدید تکنیک کی خوبیاں جتنی اس کے افسانوں میں پائی جاتی ہیں، اتنی ہیں دوسری جگہ مشکل سے نظر آسکتی ہیں۔“

پچاس سال پرانے ادبی کھانے کی چھان بین سے پتا چلتا ہے کہ غلام عباس نے کم لکھا ہے مگر جو لکھا خوب لکھا ہے۔ ڈرامے، تراجم، مضامین، انجمن کے افسانے، جزیروہ سنخورد، آنندی جاڑے کی چاندنی، کن رس، دھنک۔ ادواب انتظار ہے ’خوانینا‘ کا۔

[یہ مضمون غلام عباس سے کی ہوئی مسلسل چار ملاقاتوں کا حاصل ہے۔]

تخلیقات احتیام پابست پر اپنا پترہ مان اور خوش خط تحریر کریں (ادارہ)

پڑھتے ہوئے یوں محسوس ہوتا ہے کہ کوئی ہمارے پاس بیٹھا ’کانڈے پر رکھے‘ درد مند لہجے میں آہستہ آہستہ باتیں کر رہا ہے۔ نہ صرف یہ کہ غلام عباس کا لہجہ مانوس اور دھیما ہوتا ہے بلکہ اس میں درد مندی اور رفاقت کی بھی جھلک ہوتی ہے۔

ہر افسانہ نگار کا موضوع پلاٹ لہجہ اور کردار ادا میں اس کی حیثیت متین ہوتی ہے۔ غلام عباس ایک نظم میں،

”غلام عباس مجھ چھوٹے آدمی کا داستان گو ہے۔ اُسے کبھی وہ شہر کے کسی دورافتادہ محلے میں جا دیکھو تو گھر ہے اور کبھی کسی گاؤں میں جاؤ تو جانتا ہے۔ بہت سیدھے اس کے گرد و پیش کی تصویر کھینچتے ہیں کہ اس کے لیے یہ تصویر کرنا بھی ممکن نہیں کہ کوئی انسان ماحول سے الگ تھلگ اپنے اندر ہی زندگی بسر کر رہا ہو۔“

ان کا لہجہ بڑا نرم و آہستہ ہوتا ہے لیکن اس میں تندی، تلخی یا غم و غصہ کا رنگ نہیں ہوتا۔ وہ نہ تو مٹھیاں بھینچتے ہیں نہ دانت پیستے ہیں نہ ہونٹ چباتے ہیں۔ وہ سبب زنی اور اسٹاک فشانی کے عادی نہیں ہیں اور کبھی انراذ کے قہقروں میں ایمان نہیں رکھتے۔ وہ آہستہ آہستہ اپنی بات بچتے چلے جاتے ہیں۔ وہ مسیحی مارے ہوئے بات سخت ہوتی ہے، بول مسیحی ہوتے ہیں۔“

”غلام عباس کے کردار بڑے اعتدال پسند اور مضبوط و آسٹ ہوئے ہیں۔ احتجاج کرنا، بغاوت کرنا انہیں ہانا وہ جانتے ہی نہیں۔“

”ان کی مفرد حیثیت بہت نمایاں ہے۔ وہ اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں کے واضح طور پر الگ کمرے کھاتی ہیں۔“

حمد

آج کا المیہ

گھنٹیاں بج اٹھیں
جاگنے سب لگے

سب مسافر سفر پر روانہ ہوئے
شور ہے شور ہے اک عجیب شور ہے
چمنیاں زبر پھر سے اُگلنے لگیں
بوڑیں راستوں پر نکلنے لگیں
شور ہے.....

ہر دکان شہر کی پھر سے بچنے لگی
آفسوں کا بجوں کا رخاؤں کی سمتوں میں
جاتے ہوئے آدمی

اپنے چہروں پہ شب کی کہانی لیے
چھپ کے اخبار سڑکوں پہ بکنے لگے
کتے بچے لگے کیو میں

اسکول کی بس کے ہی منتظر
دوڑتی، بھاگتی، مسکراتی ہوئی
آدھ بچی لڑکیاں

ماڈرن نوجوان
رکتے تانگے ٹرک اور اسکوٹریں

مرد سے قریب راہ تیری
بجلی کی طرح سپاہ تیری

ظاہر نہ ہوا کسی حربہ تو
آنکھیں ہیں مگر گواہ تیری

جانے میں کہاں چھپا ہوا تھا
عالم میں رہی نگاہ تیری

شیشے کی طرح چمک رہی ہے
پتھر کی یہ بارگاہ تیری

آیا ہوں گزر کے جسم و جاں سے
دل جائے مجھے پناہ تیری

— —

ع۔ بسم اللہ کی دوسری ستر کی نظموں کے منظوم ترجمے

(۲)

(۱)

نہ بولو

رہنے دو ! کتنا بولو گے؟

تم ہی سوچو

تمہاری آواز زنگ آلود ہو چکی ہے

تمہارے لفظوں کے دانت اب گھس چکے ہیں

اور یہ

بدن سے خون چوسنے کی طاقت بھی کھو چکے ہیں

نہ مانو صوبے دو

اپنے ہاتھوں کو صاف رکھو

خواب انداز میں کو کرتے رہیں گے گندہ

علاوہ اس کے یہ اور کس کام آسکیں گے

نہ دو کو کہنے دو

ان کی خواہش نہیں چڑانے کی ہولے پوری

کہ اک بھٹی بانسری سے امید اور کس ٹمک کی بجائے

پھر اس سے تم اور تمہارے گنیوں کا کیا بگڑتا ہے

یہ بھی سوچو

خلش ہے دل میں تو ہو

ہلا ہے

کہ اس خلش سے ہی جنم لے گا

وہ

پہلے ہی کے منتظر ہیں !!!

وہ "میں" کی کمتری ہو

کہ ہو کمتری کا "میں"

دونوں ہی ایک دوجے سے بڑھ کر ہیں مخطر

پھر بھی ہر ایک ڈھونڈتا ہے ابھمنیوں کی خاک

دنیا کے چکر ویوہ کے دروازے پر کھڑا

یہ جانتے ہوئے کہ مضر ہے

برائے خلق

رشتوں کے اسکرین پے ٹوٹے ہے ہر کوئی

اس سے رہائی چاہنے والا ہے کہاں؟

ریشم کا جال ہے کوئی زنجیر تو نہیں

ہر اک اسی لیے تو

دلوں کے حصار تک

قائم کر رہے اس کی حفاظت کے واسطے

اور شین بھی منائے ہے گھر کو غموں کے بیج

یعنی

کہ بے یقینی و تشکیک میں گھرا

زندہ ہر ایک شخص یہ بھی بھول چلا ہے

کہ وہ بنام گوشت

سڑی لاشیں کھائے ہے !!!

مآثر فضل

اردو افسانے کے آس پاس کچھ اور چہرے

نیاز فتح پوری، سدرش، مجنوں گورکھ پوری وغیرہ کا
نے دہنوں پر خاصے گہرے حادثات رتب کر رہی تھیں
وہ تو منتخب MAJOR WRITERS — بہت
اور تاریخ ساز ادیب۔ ان کا یہ TRIBUTION
تو ہدیہ تسلیم کیا جاتا رہے گا کہ انہوں نے نئی پور کے
کھا کا کام کیا۔ لیکن ان ہی لوگوں کے ساتھ جو
WRITERS بھی موجود تھے۔ اور جن کے پہلے کسی نہ
تک سماجی تبدیلیوں کا بھی احساس ملتا ہے کیا انھیں
آئیے میں بالکل نظر انداز کر دیا جاتا چاہئے؟ اردو
تاریخ میں یہ کیوں کھاتی ہے کہ ہم اس کے مخدب شیعہ
صرف بڑے بڑے چہرے ہی دیکھیں۔ ان چہروں کو کیوں
جو ان چہروں کے آس پاس یقینی طور پر موجود ہوتے ہو
تاریخ اپنا مخدب شیعہ ان کی طرف بھی نہیں لے جا
یہ ذکر تو ان لوگوں کا ہے جن کا چہلہ ہوا نام یا ان کی
ہی میرے لئے اپنی دس بارہ سال کی عمر میں بہت اہم
میں۔ ۱۹۴۰ کے زمانے کا ذکر کیوں نہ کر دے
میں کرشن چندر، بیدی اور منٹو کے ساتھ ساتھ کتنے
کو کبھی بہت واضح طور پر دیکھ سکتا ہوں۔ ان کے نظریات
سماجی PERSPECTIVE میں۔ علی عباسی
عظیم آبادی، اختر ادینی، سلیکھ اختر، ہندو تھاکر

قرینا چالیس بیسالیس سال پہلے کی بات ہے جب میں
الہ آباد گھنٹا شروع نہیں کیا تھا۔ اسکول کی کتاب میں
تھے جن اقبال کی ایک نظم پڑھائی گئی تھی۔
لب پہ آتی ہے دعا بن کے ترنا میری

اس نظم کی اہمیت واضح کر کے ہمارے استاد محترم نے
ایک لہجہ پڑا لیکر بھی دیا تھا۔ غالباً اسی وقت سے کتاب میں
چھپے ہوئے لفظ کی اہمیت میرے لئے اتنی زیادہ ہو گئی تھی کہ میں
خود بھی لکھنے کی ایک عجیب سی تہ کا فکر چوکیا تھا۔ اس
طرح سے کہہ سکتا ہوں کہ میں اپنی تخلیقی کوشش میں سے پہلے
ایک شاخ سے متاثر ہوا تھا۔ اگرچہ شاعری میرا سچا سچا نہیں
بن سکی۔ میرے حالات میرے شعور کی ساری تربیت افسانہ نگاری
کے خطوط پر کرتے رہے۔ لیکن میں تسلیم کرنے کے لئے کبھی تیار
نہیں ہو سکتا کہ کسی کے افسانہ نگار یا شاعر بننے کے لئے یہ بات
لائی تو اردو دی جانے کہ جس صنف ادب کی طرف اس کا جھکاؤ
ہو وہ اس کی تربیت بھی کر سکتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں یہ محض مفروضہ
ہوگا۔ کسی فن کار کے نزدیک ادب تربیت دینے کے لئے مبنیادی
چیز چھاپا ہوا الفاظ ہوتی ہے۔ اور یہی لفظ لاشعوری طور پر کسی
بھی شخص میں ذہن کے ساتھ لگا کر اپنا تخلیقی عمل شروع کر دیتا ہے۔
آس پاس جو لوگ افسانہ نگاری کر رہے

تھے وہ بھی ذرا سادہ سادہ جلد پر لکھ رہے تھے، پریم چند،

تقریباً دے دینے کی وجہ سے اور بعض دفعہ کسی خاص اختتامی
نظر سے کی بنیاد پر۔ میں اپنے عہد کے ہر نگہنے والے کی تحریروں
پڑھتے رہنے کے لئے کوشاں رہتا ہوں۔ صرف اس لئے کہ وہ
میرے اندر برہمی کا احساس زندہ رکھتی ہیں۔ برہمی کا احساس
تخلیقی نقطہ نظر سے میرے لئے بہت ہی مفید ہوتا ہے۔ میں
ادب کی طرف سے مطمئن ہو کر نہیں جی سکتا۔ زندگی کو مکمل طور
پر دیکھ کر اور اس کے بارے میں چند شاہکار قسم کے ادب پالے
لکھ کر ادب میں تخلیق کی ذمہ داری ختم کر دینا صرف دو چار لوگوں
کا کام نہیں ہو سکتا۔ جیسا کہ ہمارے ادب کی تاریخ میں اکثر
و بیشتر گمراہ کرنے والے بتاتی رہتی ہے۔ ادب کی ترویج اور
ارتقا میں MINOR اور نا کام ادیبوں کا بھی بہت ہاتھ ہوتا
ہے۔ کیونکہ بہت سے نئے پائے لکھنے والے ایسے ہی لوگوں
کی تحریروں پر بہم ہوتے ہیں، کہہ سکتے ہیں، "انہیں بھلا کر ہینک
دیتے ہیں اور کوڑی سے کوڑی تعزیر بھی کرتے ہیں اور پھر ان سے
ابھی، جاننا اور اعلیٰ درجے کی تخلیق پیش کرنے کے لئے
تحریر بھی حاصل کر لیتے۔ مثال کے طور پر یہاں بعض ایسے نئے
افسانہ نگار یقینی طور پر موجود ہیں۔ جنہوں نے کبھی نہ کبھی
میری افسانہ نگاری سے بھی سخت بزاری کا احساس کیا ہو گا۔
لیکن اس کے باوجود وہ مجھے پڑھتے رہتے ہیں۔ نہیں پڑھتا
چاہتے ہوں گے تو بھی کم سے کم پڑھی آٹھ سے پیرا چھاپا ہوا
نام ضرور دیکھ لیتے ہوں گے اور اپنے اندر ایک ایسی تخلیقی
برہمی پیدا کر لیتے ہوں گے جس کے لئے وہ آج بھی توکل ضرور
میرے شکر گزار ہوں گے جس طرح میں آج یہاں قرآن اور
جہیل منظر کی نا کام افسانہ نگاری کے باوجود ان کے اس
احسان کا اعتراف کرنے کے لئے خود کو مجبور سا پاتا ہوں
کہ انہوں نے مجھے کبھی نہ کبھی ایسی تخلیق پر بھی یقیناً عطا کی ہے
جو مجھے، جو ف، لانس، فلاہیر، منو یا کرشن چندر کی
بڑی سے بڑی تخلیق بھی نہیں دے سکتی تھی۔ اپنے نوجوان

ساتھیوں کی طرح میں نے بھی اپنے بزرگوں کی تحریروں پر
ناگ بھونچ رہا تھا ہے۔ میں نے بھی کبھی بھی ان کے
خیالات، فن اور طرز فکر سے بزاری کا اظہار کیا ہے۔ یہی
بزاری مجھے کبھی کبھی کچھ نئے لکھنے والوں سے بھی ہونے لگتی ہے
لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ میں انہیں قابل اعتنا
ہی نہیں سمجھتا یا انہیں ادب کے دائرے سے ہی خارج سمجھتا
ہوں۔ نہیں ایسا ہرگز نہیں ہے۔ تخلیقی ادب کا دائرہ بہت
بڑا ہے۔ خاص کر ہماری اردو زبان کا تخلیقی دائرہ —
لیکن اس دائرے کے باہر ہر ہی ٹھونے والے مستحق بھر نقد
اندر اگر کسی سے لے کر کوشش نہیں کرتے۔ اس بحیرہ میں
وہ صرف ایسے ہی لوگوں کو دیکھ سکتے ہیں۔ جن کا قد اتفاق سے
دوسروں سے ذرا سا نکلتا ہو اسے۔ وہ دوسرے بے شمار چھوٹے
کوہ رگڑ رگڑ نہیں پہچانتے اور ان کی پہچان آمد و آمد کے
طالب علموں سے کرانے میں بھی نا کام رہ جاتے ہیں
جن کے ہاتھوں میں انہیں ایک نہ ایک روز اردو ادب
کی مکمل تاریخ سوچنا ہے۔ میں اگر جہیل منظر کی شاعرانہ
عظمت کا معترف ہو کر بھی ان کی افسانہ نگاری کا قائل
نہیں ہو سکا تو اس کا سبب میری افسانہ نگاری میں ہو سکتی
ہے۔ لیکن مجھ پر جہیل منظر کے فن افسانہ نگاری کے روز
منکشف کرنے میں سجاد ظہیر، احتشام حسین، آل احمد اور
دقار عظیم، محسن، دہاب اشرفی، محمود ہاشمی، لطیف الرحمن
عبدالمنعم وغیرہ نے میری مدد کیوں نہیں کی اس کا سبب
میں ضرور جاننا چاہوں گا۔ یہ بات میں اردو افسانہ کے
ایک معمولی طالب علم کی حیثیت سے پوچھ رہا ہوں۔
تقدیر کا منصب یہ کیوں بنا رہا ہے کہ وہ ہمیں
صرف خالص خاص چہرہ دکھا کر خاموش ہو جاتی ہے۔
ادب کے آئینے میں تو ذہنوں کی بھی بڑی اہمیت ہوتی
ہے۔ یہاں جہیل منظر کی بڑی شخصیت "ان کی صرف

فیاض اختر

سوئمبر اور بن باس

سینکڑوں زخم تھے اپنے سینے میں لیکن
وہ اک زخم کاری لگا تھا
جو ہر سانس مرگ آشنا کر گیا
دیکھتے دیکھتے سب فنا کر گیا

ایک ناسور باغ عدن سے نکالا ہوا
جس کو تائید تھی
جسم سے جسم میں منتقل ہو کر
زخم سے زخم پیدا کرے
اور کبھی نہ مرے

اپنے اجہاد و وقت سفر دیوتاؤں سے
یہ دکھنا بد دعاؤں کی لے کر چلے تھے
میں جو ہوں آج — میں کون ہوں؟
تم، جو کل میرے بد آؤ گے

کون ہو؟
میں کہ تم، یا کوئی دوسرا
سب کے سب اک سوئمبر کی امید میں۔

اک سوئمبر کے بدلے آئے ہیں
سوئمبر کے بدلے ایک زخموں کا بن باس ہے

سینکڑوں زخم ہیں
اور ہر زخم پر باب دوزخ کھلا
ایک سے دوسرے باب تک
فاصلہ غم کی صدیوں کا تھا
آگ تھی

آگ سے کھیلنے میں نگاہیں تو کیا
انگلیاں تک پھلتی گئیں
جسم کا پیپ، پانی، لہو و مہمب اگلتی گئیں

خٹک انہماز میں نہ پسند کا سیال بہتا رہا
سوکھے پیروں پہ موسم بدلتے رہے
وقت چلتا رہا
لوگ چلتے رہے

اپنے بن باس سر پر اٹھائے ہوئے
راتے بے نشان منزلوں سے بندھے
ان گنت سمت اولیاء پھرتے رہے
ریشہ خیم و جاں
رہزادوں پر کٹ کٹ کے گرے رہے
اژدھے بن گئے

چھوٹے دیکھا تو سب اپنے ہزار تھے

گرتے ہوئے درخت

مارا بھگدا بڑھ کے 'سر' کا تھا۔

بڑھ کا وہ 'سر' بھابھی نمائش سے لائی تھیں۔

اور بہت سی نمائش چیزوں کے ساتھ وہ انھیں تعریف
مفت مل گیا تھا۔ سب کی موجودگی میں سامان کھولا گیا۔

ہاتھی رشت کے اگر بتی شڈ کی خوب تعریف ہوئی اور اُسے
پوچھا کہ کس بنا پر وہ لایا گیا۔ اخروٹ کی لکڑی کے ٹوہ میں

سب نے پسند کئے۔ برج باسی کی چاٹ پر تبصرہ ہوا۔
اُس سر کی طرف کسی نے خاص توجہ نہیں دی۔ گھاس پھوس

میں لٹاؤد بیک طرف ہزارا۔ چائے خالی برتنوں کے ساتھ
جب اُسے بھی اٹھایا گیا تو بھابی نے کہا۔

"کھنڈ صاحب کے ڈرائنگ روم میں دیکھا تھا،
سو لے آئی۔ پڑا رہے گا۔" دراصل دوسروں کی بے تعلقی

سے کچھ غمی تھیں اور خود کو مجرم سمجھنے لگی تھیں۔
"وہ تو پیش کا ہے۔ کھنڈ صاحب کا ٹھنڈے سے

لائے تھے۔" چھوٹے بھیانے بتایا۔ "جب وہ چنی قلم چاپانی
کپڑ اور ولایتی شراب لائے تھے۔"

پوری صاحب چاپان سے BRONZE کا پورا
مجسمہ لائے تھے۔"

آج کل لوگوں میں بڑھ کے مجھے کے لئے CRAZE
سا ہو گیا ہے۔" رتی نے بتایا۔ "جلی نے بیڑہ روم میں رکھ

چھوڑا ہے۔"

کچھ عورتیں منہ پر کپڑا رکھ کر اس میں نہیں کہ
بتی جھپ کر اٹھ گئی۔

"اے سب کے بیڑہ و مز کا پتہ ہے۔"

میں کھر کی میں کھڑا ہر شرک پر کام کرتے مزدوروں
کو دیکھ رہا تھا۔ جب سے چیرمین امپروومنٹ رشت نے

اپنے کسی رشتہ دار کے نام سے وہاں بنگلہ بنوایا تھا، اُس
علاقہ کی امپروومنٹ کی طرف ضرورت سے زیادہ دھیان

دیا جانے لگا تھا۔ اب سرک ڈبل کی جارہی تھی۔ درخت
کاٹے جا رہے تھے۔

تب ہی کسی درخت کے گرائے جانے کی آواز آئی۔ وہ
ٹنڈ کوئی بہت ہی گھٹا اور پُرانا پڑھا۔ دیر تک فضا میں

پتوں کے بکرنے، ٹھنوں کے ٹوٹنے اور بے گھر ہونے والے
پرندوں کے چیخنے کی آوازیں گونجتی رہیں۔ ان سب پر وہ

روبر کی کرخت سیٹی چھائی تھی۔
بھابی کی لائی ہوئی تمام چیزیں مناسب جگہ پر سجادی

گئیں۔ وہ گیارہ 'سر'۔ تو کئی دن تک بھابی کے کمرے میں
پڑا رھول چھانکتا رہا۔ رنگ اڑا رہا۔ جب اُن کی ایک

سہیلی اُن کے لئے اُن کا بھالو تختہ لے آئی۔ تو وہ 'سر'
انھوں نے چھوٹی بھابی کے کمرے میں بیچا دیا۔ چھوٹی بھابی لکیم

کار، کوٹھی کی تنہا وارث۔ اُس کی اس خوبی پر بھائی کی مرتبہ ہزار دلیہ سے روشنی ڈال چکی تھیں۔ بھائی نے کھل کر اور اپنے بھائی کی بنا پر بتایا تھا کہ لڑکیاں سب ایک سی ہوتی ہیں، یا شادی کے بعد ہو جاتی ہیں۔ جو کچھ ناولوں اور فلموں میں ہوتا ہے اُسے وہیں رہنے دینا چاہیے۔
”اُس نے ساری پہن رکھی تھی۔“ بھائی نے یہ اطلاع اس طرح دی جیسے کہہ رہی ہوں۔ اب یہ شے انکار کے قابل نہیں۔

ایک کو آڈے پر لپکا تھا۔ بھائی کی بھانجی لڑکوں کی طرح پلی تھی۔ ترشے ہوئے بال۔ پتلون چڑھانے وہ تقریباً دذاتی پھر تھی۔ ایک مرتبہ اس کی کار میں بیٹھے میں نے اُس سے کہا تھا کہ برب کوئی درخت گرتا ہے تو مجھے عجیب سا احساس ہوتا ہے۔ جیسے وہ درخت میرے اندر گر رہا ہو۔ پرندے میرے ذہن میں اُڑنے لگتے ہیں اور میں اس کو جانا ہوں۔ پہلے تو وہ ہنسی پھر سنجیدگی سے بولی۔ ”تمہیں ڈاکٹر کے پاس لے جاؤں۔“ میں اُس سے کیا کہتا۔ اور بھی اُداس ہو گیا۔

”بڑی پیاری لگ رہی تھی۔ لمبی، نیلی، بالکل ممتاز لگ رہی تھی۔“ بھائی کا میاں ایکٹر، ایکٹریں ہی ہوتی ہیں۔ مجھے لگا وہ ڈوٹی کا ٹکڑا لگا کر چوبے کو بھرے میں گھسنے کی دعوت دے رہی ہیں۔ اس وقت میرا ہٹ بھرا ہوا تھا اور میں کھلی فضا میں گھومنا چاہتا تھا۔ میں کار لے کر آیا۔ جو کہ میں رتی بل گئی۔

رتی لڑکیوں کے ایک کالج میں انگریزی ادب پڑھاتی ہے۔ ساڈی گیند، سیدھی ساڈی سی لڑکی ہے۔ اس نے اچھی لگتی ہے اور دوسری لڑکیوں سے الگ بھی بہت ہی کم گواہ بخیدہ ہے اس نے اس کی موجودگی میں عجیب محسوس ہوتا رہتا ہے۔ جیسے زیادہ بات کی یا کوئی نسل کی

میں بھائی نے اپنے کرب کا ہر زاویہ سے جائزہ لیکر اس کے نتیجے میں کچھ ”سرمیری“ ہی ہو لاکے ایک ٹلیفٹ پر لپکا دیا۔ وہ اُسے وہاں رکھ آئیں۔ جب بھائی کے فلیٹ پر CHASE سیریز کی کتابیں بڑھ گئیں تو وہ اُسے ان کے کتب میں چھوڑ آئی۔ ماں اُسے ہاتھ میں لے کر کسی سنا جگہ کی تلاش میں کروں کروں پھرتی جب پتا جی کے دفتر میں پہنچی تو ان کی میز پر بھول آئی۔ پتا جی نے سوچا وہی اُسے لائے ہوں گے سو وہ ٹیلی فون کے سر لانے لگا۔ ایک شام جب وہ انٹرنیکس افسر سے سوڈ کے بات کر رہے تھے اور دھڑکی رہے تھے تو آخر کی نگاہ اُس ”سرمیری“ پر پڑی اور وہ جیسے بھر گیا۔ پتا جی نے نو کو کو بلا کر ڈاکو اُسے وہاں سے ہٹا دینے کے لئے کہا اور وہ اُسے ڈرائنگ روم میں رکھوایا۔ میری مشکل یہ تھی کہ میں نے اُسے ہر حال میں اور ہر جگہ دیکھا تھا۔ وہ جیسے میرے ذہن میں گھس گیا تھا۔ میں سر سے یہ بوجھ اتارنا چاہتا تھا۔ اب وہ اُس کو نے میں رکھا تھا بھائی کی کا باجے واؤں کا سیٹ پڑا ہوا تھا۔

شرک پر کام تیزی سے ہو رہا تھا۔ میں اپنی کھڑکی سے یہ تماشا دیکھتا رہتا۔ مزدور کئی دن سے برگد کے برسوں پر آنے درخت کو گرانے کی کوشش میں تھے۔ ایک ایک کر کے تمام شاخیں کاٹ دی گئی تھیں۔ شرک پر دو رنگ گھونسوں کے ٹکے کاروں کے بیسیوں سے سے پٹے چلے جاتے۔ کئی انڈے ٹوٹ گئے تھے اور پرندوں کی چیخوں سے فضا ہلکا ہوا ہو گئی تھی۔

میں اپنے اند ایک حلا واسا محسوس کر رہا تھا کہ بھائی آگئیں۔ خوش تھیں۔ بولیں۔
”وہ ملی تھی۔“

”وہ“ سے اُن کی مراد اُن کی بہن کی لڑکی تھی۔
ایسے والدین کی اکلوتہ اولاد، زمین، جائیداد کا رخا ہے۔

اُداس ہوئی اور سر ہونے کی پشت پر ٹکا کر آنکھیں میسر لیں
جیسے بہت تھک چکی ہو۔ کافی وقت گزر جائے گا کہ ہوسکتی
آئی۔ نیز پرے اپنی چیزیں سیٹیں اور کھڑی ہو گئی۔
”جار ہی ہو؟“

”ہاں۔“

”کیوں؟“

”مجھے کرہ دیکھنے جانا ہے۔“

”کرہ! کس کے لئے؟“

”اپنے لئے۔“ اُس نے ٹھکی ہوئی آواز میں کہا۔
”جہاں رہتی ہوں وہ کرہ مالک مکان کو اپنے لئے چاہئے۔“
”ابھی کچھ پہننے ہوئے تو تم نے جلد بدل لی تھی۔“
”ہاں۔“

”وہ ایک منٹ ٹھہری اور چلی گئی۔ میں اُس کی جانب
میں سوچنے لگا جیسا کہ اکثر اُس کے جانے کے بعد کرتا ہوں
وہ اس بڑے شہر میں تنہا رہتی ہے۔ اُس کا باپ ایک ترقی
تصویریں کرانے کی ٹیچوٹی سی دکان کرتا ہے۔ وہ نوکری نہ
کرتے تو چھوٹے بہن بھائیوں کی پڑھائی نہیں ہوسکتی۔ میں
اُس کے جانے کے بعد خالی سارہ جاتا ہوں۔ چاہتا ہوں وہ
ٹھہرے لیکن دُرتا ہوں۔ اُس کی عادت عجیب ہے۔ بات کرتے
کرتے یوں ایک دم خاموش ہو جاتی ہے۔ جیسے گھر چھاپا ہو
میں ڈوب گئی ہو۔ اب سامنے بیٹھے اُس کے ابھرنے کا انتظار
کرتے ہو۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس خاموشی کے دورے میں
وہ اُٹھے اور بنا کچھ کہنے سے چلی جائے۔ ایک مرتبہ تو وہ
مٹی بیگ ہی بھول گئی تھی جو کئی دن میرے کمرے میں پڑا ہوا
بھائی نے دیکھا تو کھولے بیڈ پر گئیں۔ نہ جانے کون سا امر
دریافت کرنے کے موثر میں تھیں۔ نیز پراٹھا لیا۔ ایک
سستا سا قلم، سرخ فیل، بس کی استعمال شدہ ٹکٹیں
جن کی پشت پر حساب لکھا تھا۔ ایک چھوٹا سا رو مال

تھکا ہوا ہر نکال دے گی۔ یہ خوف مجھے اُس سے ٹھٹھکا
نہیں دیتا۔

وہ اس وقت رکتا والے سے اُلجھ رہی تھی۔ میں
کارڈ مل گیا۔ رکتا والے کو منہ مانگا کر ایہ دیا اور اسے
منت سماجت سے کار میں بٹھایا۔ وہ خاموش بیٹھی رہی۔
”کیا ہوا؟“

”تم امیر لوگ ہی ان آدمیوں کا دامغا بگاڑتے ہو۔“
”میں تم میرے ساتھ ہو چکی ہوں اُس رکتا والے کے بارے
میں سوچ رہی ہوں۔“ یہ بات میں نے مذاق میں کہی تھی تاکہ
وہ ہنسنے لگی اور دھڑکا خولی ٹوٹ کے لیکن اثر اٹا ہوا۔ اُس
میری طرف اس طرح دیکھا جیسے میری پوری گرامر غلط ہو۔
بولی:

”تم کار، کوٹھڑیوں والے پلکے پن کو Informal
ہونا سمجھتے ہو۔“

”تم ہر وقت جھگڑنے کے موڑ میں کیوں رہتی ہو؟“
”سچی بات کو جھگڑا سمجھتے ہو۔“

”نہیں، لیکن تم جو ہر بات میں کار، کوٹھی کا طعنہ
دینے لگتی ہو۔ خیر جانے دو، چلو کوئی نہیں۔“

ہم ایک سوئیاں میں جا بیٹھے۔ اُسے چپ اور سنجیدہ
دیکھا۔ مجھے ہلکے سے اس سر کا خیال آیا۔ میں نے اُسے گھر میں
سر، کہہ کر اور حرکت کا تعہد کیا۔ اب اگر کوئی پوچھے کہ میں
ایکسٹرا کو سب کیوں سنا دیتے ہیں، کوئی مطلب کی بات
کیوں نہیں کی تو شاید اس کا جواب میں نہ دے سکوں۔ سوچتا
ہوں کوئی مطلب کی بات کروں گا لیکن جب ہم آہستہ آہستہ
بیٹھے ہیں تو ادھر ادھر کے بے مطلب باتیں آپ سے آپ
ہونے لگی ہیں۔ وہ مجھے دیکھتی رہتی ہے۔ آخر میں خاموش
ہو جاتا ہوں اور پھر ہم جدا ہوجاتے ہیں۔

”سر کا تعہد سن کر پہلے تو وہ مسکرائی، پھر ایک

چار روپے اندکھ پیسے، ایسے دو کی دو ٹکیاں اور ایک سو پچاسک فریڈ ہنسنری کا ایک نسخہ۔

”بھائی ماسٹرانی لگتی ہے۔“

”لیکچر ہے۔“

”ایک ہی بات ہے۔“ بھرکھ سوچ کر بولیں۔ ”یہ

پرس تیرے پاس کیسے آگیا؟“

ان کے بچے سے لگتا تھا کہ اُنہیں اپنی بھانجی کا متعلق

خطرہ میں ہے۔ میں نے انہیں یقین دلایا کہ رتی کے ساتھ

سوائے کبھی بھار چاہئے کہ یہ کوئی اور رشتہ نہیں تھا،

لیکن دل میں کہیں میں نے محسوس کیا کہ میں تھوڑا سا جھوٹ

ضرور بول رہا ہوں۔ ایک رشتہ ضرور تھا۔ جسے میں کوئی نام

نہیں دے پا رہا تھا، لیکن یہ بھی سچ تھا کہ رتی کی کم کوئی اور

سجدگی نے ہمارے درمیان میں کافاصلہ ہمیشہ قائم رکھا

تھا۔ وہ میرے بارے میں کیا سوچتی ہے، یہ اُس نے کبھی

نہیں بتایا۔ میں اُس کے بارے میں کیا سوچتا ہوں، یہ

میں کبھی صاف طور پر خود بھی نہیں سمجھ سکا، لیکن اُس روز بھائی

میرے کمرے سے خوش اور مطمئن گئیں اور یہ بھی بتائی گئیں کہ

اُن کی بھانجی نے بال بڑھانے شروع کر دیے ہیں۔

میں نے مٹی بیگ رتی کو واپس کر دیا۔

رتی کے جانے کے بعد میں خالی خالی سا بیٹھا گرٹ

بھونکے جا رہا تھا کہ رتی آگئی۔ وہ ان لوگوں میں سے

ہے جو بولنے اور کھانے کے لئے پیدا ہوتی ہیں۔ اُس نے کہا

کہنا شروع کیا تھا۔ کیا کہہ رہی ہے اور کیا کہے گی۔ اُس کی

اسے نہ پروا ہوتی ہے نہ فکر۔ جب بولی ہے تو لگتا ہے کہ گناہ

اچھل اچھل کر چل رہا ہے۔

”مجھے بھوک لگی ہے، جلوی سے کچھ کھانے کے لئے“

ٹھکاناؤ۔“

کھاتے تھے۔۔۔ ان اُس نے پوچھا۔

”رتی آئی تھی۔ مجھے تمہاری یہ پروفیسر اور ملین کی شہری

کبھی کبھی میں نہیں پائی۔ دونوں کے ساتھ ایسا لگتا ہے جیسے دانتوں

میں ریت آگئی ہے۔ عجیب خشک، دکھنری ٹاپ ڈکی ہے

تم کچھ نہیں لے رہے۔ میں آئی تو ظلم دیکھنے تھی، تمہاری کار دیکھی

تو ڈر آگئی۔ تمہاری بھائی کو وہ بیلروم والی بات نہیں کہنی

چاہئے تھی۔ تم سوچتے ہو گے۔“

جب ہم باہر نکلے تو وہ یوں کار میں جا بیٹھی جیسے اب

زندگی بھر میری ساتھ رہے گی۔ مجھے ان چپ جانے والی

لڑکیوں سے ڈر لگتا ہے۔ بہانے سے کہتا۔

”مجھے ایک دوست کے ہاں جانا ہے۔“

”چلو، تمہارے دوست MANENTER تو ہیں ہیں۔“

اور وہ موسم کی بات کرنے لگی۔ ہم دیر تک ٹرکوں پر گھومتے

رہے۔ وہ کھسکتی ہوئی میرے ساتھ آگئی تھی۔ باتوں باتوں

میں اُس نے شاپنگ کا ارادہ ظاہر کیا۔ ہم مارکیٹ پہنچے۔

فٹ پاتھ پر دو رنگ غیر ملکی استعمال شدہ گرم کپڑوں کے

دھیرے لگے تھے اور لوگ دھڑا دھڑا خرید رہے تھے۔ وہیں اُس

نے مجھے رُکنے کے لئے کہا اور خود آکر ایک دکان کی طرف بڑھ گئی

اُس نے مجھے بھی آنے کے لئے کہا لیکن میں کار میں ہی بیٹھا رہا

نصایں اُن کپڑوں کی عجیب سی بو تھی۔ ہو سکتا ہے یہ میرا

خیال ہو۔ میں نے لٹی کی طرف دیکھا جو کاؤنٹر پر پھکی کھڑی

تھی۔ نہ جانے مجھے کیوں یہ احساس ہوا کہ لٹی بھی ایک پرانا

استعمال شدہ کپڑا ہے۔ میرے ہتھوں کو ایک تیز بو چیر گئی۔

میں کار لے کر آگے بڑھ گیا۔ اور گھر پہنچ گیا۔

کار سے نکلا تو بھائی سامنے آ گئیں۔ وہ شاید کہیں

جانا چاہتی تھیں۔ کار میں داخل ہونے لگیں تو جیسے چوک

پڑیں۔

”یہ کیا ہے۔؟“

”میں نے دیکھا لٹی کا تھی بیگ تھا۔ شروع سے

ایک ساری کہانی سنائی۔

ایک سنٹ چپ رہ کر بولی۔

”یہ کیا جگہ ہے؟“

”وہ سرمہ تار کرب میں نہیں ہے۔؟“

”نہیں۔ کیوں؟“

بھابی مجھے غور سے دیکھ رہی تھیں۔

بڑی شکل سے بھابی کو سمجھایا کہ ایسی دہی بات نہیں

اتفاق ہے۔ کچھ دیر بعد بھابی مسکرائیں تو جان میں آئی۔

”میں نے سوچا تھا تم اُسے اپنے کرب میں لے جاؤ گے۔“
اُس نے آنکھیں موند لیں اور سرمہ تار کی پشت پر رکھ دیا۔
وہ بے حد تھکی اور پریشان نظر آرہی تھی۔ بار بار کے جگہ
پرلنے نے اُسے نڈھال کر دیا تھا۔ ایک دم وہ اُٹھی اور
چلی گئی۔

میں سیدھا کمر آگیا۔ ڈرائنگ روم میں گیا۔ وہ
’سر‘ وہاں نہیں تھا۔ اُس کی جگہ کالج کے دو بیل سرمہ تار
کھڑے تھے۔ باری باری ہر کرب میں گیا۔ کہیں نہیں تھا۔ میں
سوچا تھا وہ ’سر‘ میں رتی کو دس دوں گا۔ شاید وہ منہ
سے نہ کہہ سکی ہو۔ گہراج کی طرف گیا تو کھلے پیوں کے
دھیر پر اُس کے ٹکڑے پڑے تھے۔ میں اپنے کرب میں آگیا۔
مجھے لگا جیسے وہاں کوئی تبدیلی کی گئی ہو۔ ہر طرف غور سے
دیکھا۔

میشل سپی سے سنی پلانٹ ہٹا کر وہاں بھابی کی بھابی
کی تصویر رکھ دی گئی تھی۔

میں کمر کی میں جا کمر ہوا۔ رتی رکت میں اپنا
مختصر سامان رکھے جا رہی تھی۔

فضا میں درخت گرنے کی آواز گونجی۔ میں
کمر کی سے ہٹ گیا۔

سڑک پر کام کرنے والی ایک مزدور لڑکی کی شادی
تہ سیدھے سادے ڈھنگ سے ایک مزدور کے ساتھ
تھی۔ ان لوگوں نے خوب خوشی منائی تھی اور لڑو تقسیم
۔۔ ہمارے نوکر کو بھی ایک لڑو ملا تھا۔ اور اُسی نے
ناراضہ سنایا تھا۔ بھابی اُسے - ۷۵۷ -
MARRIA کہتی تھیں اور لڑنے والوں کو سنا کر ہنسی تھیں
اُس شام جب رتی اور میں چائے پینے بیٹھے تو میں
شادی کے بارے میں بتایا۔ وہ یوں مچھلی رہی جیسے ان ہالوں
کے کوئی سروکار نہ ہو۔

”بھابی تو خوب ہنسی تھیں۔“ میں نے بتایا۔

”جُڑھ کے اُس سر کا کیا ہوا؟“

”جُڑھ کا سر! اچھا، وہ۔ وہ۔ ڈرائنگ
ہاں ہی ہو گا۔ تمہیں اچانک کیسے اُس کا خیال آ گیا؟“
”دیے ہی۔“ وہ اُڑا اس تھی۔

”سانچہ تم آج کل پھر نئی جگہ کی تلاش میں ہو۔“

”ہاں۔ وہ لوگ رات کو دیر تک جاگتے رہتے ہیں
پاتے ہیں۔ میں ایسی جگہ پر نہیں رہ سکتی۔ کلب،
ٹی وی، پارٹیاں۔ ان لوگوں کو جیسے اس کے
دور کچھ آتا ہی نہیں۔“

”ہلی کوئی جگہ۔؟“

”دیکھی تو ہے۔ کالج سے ذرا دور ہے۔“

اہم انسانی مجموعہ
رُوشنائی کی کشتیاں
از: احمد یوسف
کلچرل اکیڈمی گیا۔ شائع ہو رہا ہے

مدحت الاختر

غزلیں

(ناگہد کے مسرشت ہسپتال میں لکھی گئی)

جاوید

واہمہ سر ہوا تو کیا ہوگا
خواب پتھر ہوا تو کیا ہوگا
ذیر سایہ گز رہی ہے دوست
راستہ گھر ہوا تو کیا ہوگا
ہم بھی حیران ہو کے دیکھیں گے
وہ بھی ششدر ہوا تو کیا ہوگا
ہم سویرا لگن کرتے ہیں
دود مجشر ہوا تو کیا ہوگا
شاہ ہے اس لیے مناسب ہے
اور اکثر ہوا تو کیا ہوگا
کل کا سورج ہوا کے ہاتھوں میں
بیت کا گھر ہوا تو کیا ہوگا
خاک اُڑتی ہے شاہراہوں پر
شہر منظر ہوا تو کیا ہوگا

مٹی میں مل گئے وہ سیہ کار روز و شب
اب میں ہوں اپنے آپ کے بے زار روز و شب
گھولے تھے جتنے رنگ سیاری میں ڈھل گئے
منہ لگے ہیں خون کے آثار روز و شب
ہوتا رہا نزدیک بلا ایک ایک بیل
گرتی رہی یقین کی دیوار روز و شب
اُترے گا ایک دن وہ میری روح میں فرو
ہیں منظر مرے درو دیوار روز و شب
ہر شخص اپنی اپنی صدا پھینک کر گیا
ڈھوٹے ہو صداؤں کے انبار روز و شب
مدحت ترے نہ ہونے سے محفل نہ ہوگی کیا
جاری رہے گا سلسلہ کار روز و شب

عبدالمتین

نور کا مالہ

اسی امیر گھرانہ میں سیما پیدا ہوئی تھیں اور اس پرستار اور دو
اکھوتی اور لادھیں جب سیما بی بی ہوئیں تو ان کے آبا کو ان کی
شادی کا فکر ہوئی۔ چنانچہ بہت تلاش و جستجو کے بعد ایک
لائق لڑکا انھیں مل گیا، جو ایک کھانے پیتے گھر کا فرد تھا اور
فلسفہ کا پروفیسر تھا۔ انھوں نے بڑے ارمان اور چاہ سے
اس سے سیما کی نسبت طے کی۔ یہ انسان کا المیہ ہے کہ وہ لڑکے
کے شان سے متقبل نہ کیوں کر سزا دینے کی کوشش کرتا ہے، مگر
اس کے بچے و ختم منت پذیر نہ ہوتے۔ یہی ان کے ساتھ ہوا۔
سیما کی شادی بہت دھوم دھام سے رچائی گئی۔ سارے
رشتہ دار مدعو ہوئے۔ گھر کو بڑی خوب صورتی اور سلیقہ سے
سجا یا گیا۔ میدان میں شامیائے لگے۔ ہر طرف چل پھل، اور
روٹی پھیل گئی۔ شام ہوتے ہی رنگ برنگ نمقوں سے فرو چھا
کا مکان دور سے ساروں کا بھر مٹ معلوم ہونے لگا۔ کچھ
دیر کے بعد برات آئی۔ پھل پھل پھل پھل، پٹانے بھوسے،
شہنائیاں اور گیت گائے۔ عشاء کے وقت نکاح ہوا
برش کی زبان پر دو لہادہاں کے حسن کا تذکرہ تھا اور ہر کوئی
اس جوڑے پر رشک کرتا ہوا عروس ہو رہا تھا۔ اور پھر
طرح طرح کی سببیں اور کرنے کے بعد دو لہادہاں شب عروسی
ماننے کے لئے تنہا چھوڑ دیئے گئے صبح میں لڑکے کو اٹھانے
کے لئے جب عورتیں گئیں تو کراہ کھلا یا۔ اور مہر پر پسیلما جی

ہارے کا زمانہ تھا۔ وسیع آنگن میں اسی زبرد و خالہ
ساتھ خوش گوار دھوپ میں بیٹھی ٹھنڈ کر رہی تھیں۔ پاس
ای گلاب کے پودے کھڑے تھے، جن کے سرخ سرخ پھولوں کو
وہ گھور رہا تھا اور عجیب ان جانی خوشی محسوس کر رہا تھا۔
نئے اچھے لگ رہے تھے وہ پھول۔ وہ محو ہو گیا ان کی رنگت
میں۔ ایک بیک امی کی باتوں سے اس کی توجہ اپنی طرف کھینچ لی
اسی کہہ رہی تھیں ”سیما بالکل گلاب کا پھول معلوم ہوتی ہے۔
مجھ کیا کہوں بولو؟۔ اس کی قسمت اس کے حسن کی طرح
ٹکٹہ نہ ہوئی۔“ زبرد و خالہ یہ سنتے ہی چونک کر بولیں
”کیا ہوا؟“

”ہائے آپ کو معلوم نہیں؟“
”نہیں، بالکل نہیں۔“

”لو سنو۔“ یہ کہنے کے بعد امی انھیں سیما باجی کے
بارے میں بتانے لگیں۔ اس وقت اس کی عمر آٹھ سال کی ہوگی
اور اس نے پہلی بار سیما باجی کا تذکرہ سن تھا۔ اس کے بعد
گاہ بے لگا ہے ان کے متعلق کچھ نہ کچھ سنتے رہتا۔ سیما دور کے
رشتہ میں اس کی بہن تھیں۔ ان کے باغفر حسین زمین دار تھے
زمیندار امی بولیشن کے بعد وہ زمیندار تو نہ رہے لیکن
بڑے کاشت کاروں میں ان کا شمار ہونے لگا۔ دنیا کی بریت
چے کہ افسانے وہی رہتے ہیں صرف ”عنوان بدلے رہتے ہیں۔“

زمین ٹھکانے لگا اور غیر شعوری طور پر اس شکل پر اس کی نگاہیں
مركز ہو گئیں۔ سیما باجی نے کہا۔

”کیا سوچ رہے ہو نیم؟“

”بہت شرمیدہ ہے۔ اپنی شرارت میں کسی بات کا
خیال نہیں کرتا ہے۔“ اسی نے کہا۔

”شرارت تو سن کا تقاضا ہے، انسان بے بس ہے۔“
سیما باجی نے کہا۔

مات اس کی نظریں اٹھ گئیں اور سیما باجی کی
نگاہوں سے ٹکرائیں۔ سیما باجی کی آنکھوں میں ایک چمک
تھی۔ پل بھر کے لئے اسے محسوس ہوا کہ اس چمک میں ایک
معنی مستور ہے، لفظوں کے پرہیز سے بے نیاز۔ سیما باجی
اسے دیکھے جا رہی تھیں اور اس کا جسم عجیب سی کیفیت سے
دو چار ہوا ہوا تھا جیسے کوئی جادو اس کے بدن کی گہرائیوں
میں اتار رہا ہو۔ وہ برداشت نہ کر سکا۔ نگاہیں نیچی کر لیں
اور اپنے کمر میں چلا آیا۔

کمرے میں آئے کے بعد اس کے ذہن میں عجیب ہنگام
برپا ہوا۔ سیما کی آنکھیں اس کے سامنے رقص کناں تھیں۔
جس میں ایک چمک تھی اور چمک میں ایک مفہوم، جو موسیقی
کی لہر کی طرح اس کی روح کی گہرائیوں میں جذبات کے زئیوں
سے ہوتا ہوا اتر رہا تھا۔ وہ مفہوم کو سمجھنے کی کوشش میں
منہمک ہو گیا۔ اس عمل کے دوران وہ مختلف کیفیوں سے
دو چار ہوا ہوا تھا۔ کبھی وہ محسوس کرتا کہ سیما کی آنکھوں کی
چمک فطری ہے اور کبھی سوچا کہ ان کے حسن کے لالہ زار سے
گندری ہوئی صابن ہے، جو اس کے جذبات کی دادی میں ایک
پنہام دے کر چلی گئی۔ اس طرح سوچتے سوچتے اسے محسوس
ہوا کہ اس کا وجود دو حصے میں منقسم ہو گیا اور دونوں آپس میں
برسر پیکار ہو گئے اور اس کی روح ان دونوں کے درمیان ملتی
جہ بہت ہی کرب ناک عالم میں۔ پہلا حصہ کبر رہا تھا،

سیما کی آنکھیں۔ لوگوں کی بے انتہا کوشش پر وہ صرف
انکار کر سکیں۔ وہ چلے گئے۔ اس کے بعد انہوں نے کبھی کسی کو
کھ اور نہ بتایا۔

دیر بعد زمانہ گزرتا چلا گیا۔ سیما باجی بالکل
غم و غم تھیں، کبھی کبھی مٹی۔ ان کی زندگی ایک چیل میدان ہو گئی
تھی، جہاں دن بھر جھگڑتے رہتے اور سوکھتے پتے آدھے سے
آدھے اڑتے اور بکھرتے رہتے۔ جب بارہ سال گزر گئے تو ایک
دن غم و غم چھپا اُسے گناہیٹی! میری زندگی کے آخری دن
ہیں۔ پکا ہوا آم ہوں، کب تک پڑوں کوئی ٹھکانہ نہیں۔ اب
بارہ سال ہو گئے ہیں۔ شرعی طور پر تم آزاد ہو۔ میری خواہش ہے کہ
کوئی مناسب جگہ تمہاری شادی کر دوں۔“ یہ سنتے ہی سیما باجی
نے ایک زبردست قہقہہ لگایا اور پھر قہقہوں کا سلسلہ شروع
ہوا تو ان کے کان نام نہیں۔ غم و غم اور گھر کے سارے لوگ سمجھ
بیٹھے کہ سیما باجی پاگل ہو گئیں۔ بہت سمجھانے بھجانے کے بعد
ان کے قہقہے کا سلسلہ قہقہہ مگر اس وقت سے یہ کیفیت ہوئی کہ ہر
وقت وہ ہنسنے لگی رہیں۔ اب وہ بہت بے باک اور
مزے بھٹ ہو گئی تھیں۔ ان کی بے باکی اور شوخی کا ہدف بلا امتیاز
عمر و رشتہ ہر شخص ہو جاتا تھا۔ مگر لوگوں کو ان کی یہ حرکت ناگوار
نہ معلوم ہوتی، بلکہ اس سے محظوظ ہوتے تھے۔ ان کی بے باکی اور
بذلت سچی ہمدادی میں ضرب المثل کی طرح مشہور ہو گئی تھی۔ ان کے
مزاج کی تبدیلی نے ان کی صحت پر جادو کا اثر کیا اور وہ پہلے
کی طرح شگفتہ ہو گئیں۔

اور آج پندرہ سال کے بعد اس نے سیما باجی کو پہلی
بار دیکھا تو عجز و حیرت ہو گیا۔ نگاہ کی طرح شگفتہ چہرہ، چمکدار
بڑی بڑی آنکھیں، سیاہ دراز گلابی، پتلے پتلے نازک سے ہونٹ
وہ چمکنے لگانہ گراہیں دیکھنے لگا۔ سیما باجی کے ہونٹ پر
ایک مسکراہٹ تھی، شری اور شوخ مسکراہٹ۔ وہ تاب
دلا سکا اور اس کی نگاہیں جھک گئیں۔ وہ اپنے جوتے سے

”تم سمجھنے میں غلطی کر رہے ہو نعیم! سیمیا باجی حسین ہیں۔ ان کا جسم گواہ ہے، نگاہیں سوا آئینے سے سب صبح وہ وہ نہیں، تو تم مفہوم اخذ کر رہے ہو۔ ذرا تم ان کی عمر کا خیال کرو۔“ دوسرا جو دیکھتا، ”حسین اور عمر میں کوئی فرق نہیں۔ تم تو اپنے دوست انصاف کے جوابدہ تھے، شہور کے قائل ہو، اس کا نظریہ تو یہی ہے کہ حسن کسی کا انتظار نہیں کرتا ہے۔ وہ مومن شناس کے سوا کسی کے بھی دوستوں میں نہیں آتا سوچو، خوب سوچو۔ سیمیا آج رات بھر میں ... بس۔“ دوسرا دو دو بیبات کی گری سے ٹوٹا اور پہلا جو عقل کی خشکی سے بھر پور۔ نتیجہ ہوا کہ دوسرے جو دسے پہلے وجود کو اپنی گری اور حدت سے چھٹا کر مدد دے کر دیا اور اس کی روح دوسرے وجود کے نامعلوم گونے میں جا گزری ہو گئی۔

اب نعیم رات کا منتظر تھا۔ اسے محسوس ہوا ہاتھ کا دن بہت آہستہ آہستہ رہا۔ دقت کا سبب رقتا سے بہت کوفت ہو رہی تھی۔ مگر وہ کیا کر سکتا تھا؟ دقت پر انسان کا اختیار نہیں۔ دقت کبھی ہوا کا سامتی ہیں مگر خون کے آنسو لاتا ہے اور کبھی عزم قہم کے چل کر سوئیاں چھو تلے۔ وہ لیٹا ہوا پھٹا کونے کے جا رہا تھا اور وقت رنگ رنگ کر اس کے وجود پر نشہ زن تھا۔ وقت کی نشہ زنی کا فزونی خوش کرنے کے لئے وہ خوش آئند لہجوں کے تصور میں گم ہو گیا۔ جب وہ اور سیمیا ہو گئی اور سیمیا اور وہ ہو گا، صرف دونوں اور کوئی نہیں۔ ہر کیف دن نے اپنا سفر تمام کیا اور شام آئی۔ شام کے آستہ ہی ہر خط مزید مست رہتا ہوا گیا۔ اس کے اضطراب اور رپ میں اضافہ ہو گیا۔ مگر اس نے انتظار کی یہ گھڑیاں بھی گزار دیں اور وہ لمحہ آگیا، جس کے لئے وہ اپنا انتظار تھا۔ اس وقت گھر کے سارے افراد سو گئے تھے، صرف سیمیا کے کمرے میں دم نہایت لمبی جلی رہا تھا۔ وہ چپکے سے اٹھا اور دھیرے دھیرے اس کے قدم سیمیا کے کمرے کی طرف اٹھنے لگے۔ اس کا ہر قدم گناہ تھا اور ایسا بھی لمحہ آتا، جب اس کی ہمت

جواب دینے لگتی، مگر سیمیا گلاب کی طرح شگفتہ چہرہ اس کی ہمت کو سہارا دینے لگتا۔ وہ بڑھ رہا تھا اپنے دھڑکنے والے منہ کے سیمیا کے کمرے کے پاس پہنچ کر وہ دنگ گیا اور داخل ہونے سے قبل کمرے کے اندر جھانکا۔ اس نے دیکھا کہ سیمیا باجی پیٹنگ پر بیٹھی ہیں اور اپنے دونوں ہاتھوں کو اوپر کی طرف پھیلا کر کہہ رہی ہیں یارب جس طرح تو نے اب تک مجھے ہر گنہ سے محفوظ رکھا ہے، آج بھی محفوظ رکھ۔۔۔ یارب!۔۔۔ میں نے ہی نعیم کو محسوس ہوا کہ جیسے اسے سانپ بونگھ گیا اور اس کے بدن کا خون کسی نے غوڑ لیا۔ وہ فوراً اٹھا اور اپنے کمرے میں آکر پیٹنگ پر دھڑمے لگ گیا۔ جس میں دیر تک جب عزم نہیں جا کا تو اس کی ای اس کے کمرے میں آکر اُتے بیدار کرنے لگیں۔ ایک ایک ان کی نظر نعیم پر پڑی، جو سرسوں کے پھول کی طرح زرد ہو گیا تھا۔ وہ قریب قریب چلا کر بویں۔ ”ہائے میرے نعیم کو کیا ہو گیا، منے ہیں آپ ...“ اسی کی پکار سن کر آبا آدھکے اور دیکھتے ہی بولے۔ ”ہائے یہ کیا ہو، ایک ہی رات میں بیمار کیسے ہو گیا؟“ نعیم نے ماں باپ کو تسلی دی ”نہیں، مجھے کچھ نہیں ہوا، اب میں آچھا ہو گیا۔۔۔۔۔“

کچھ دور پر سیمیا باجی کھڑی تھیں، جن کا چہرہ اس وقت اسے گلاب کا شگفتہ پھول نہیں بلکہ نر کا ہالہ معلوم ہو رہا تھا۔۔۔

مہجور شمس کی منتخب غزلیں

نوائے راز

= ۵/

کلچرل اکیڈمی جگ جیون روڈ، گیارہ

غزلیں

راغب شکیب

پیش میری لاش پر ماتم کناں ہوا
شال و شخص ہی تو مے قاتلوں میں
چاندی سے خیم پھول سے چہرہ لکھا ہوا
پہناں سکوت مرگ بھی ہوسموں میں
میری نظر کے دایم میں تو ہے ہر گزری
حالانکہ تیرا جسم ابھی فاصلوں میں ہے
دکھ درد و رنج و غم خوشی لمحے نشا کا
یہ زندگی تو گھومتی ان دائروں میں
یہ چاہتا ہوں تجھ سے ملاقات میں کوئی
خوشبو کی طرح تو تو مگر دوروں میں ہے
اب سب بے اماں کی طرح خواہشوں کی گھوٹ
آزادی ہے ہیں کہ سایا میری قبر توں میں
وہ خواب رات کو اگا تھا شاخِ خیم پر
نیر جس کی آج میرے آنسوؤں میں ہے
بڑا گہ خون فضا میں وہ رنگ بھرنے لگا
اُداس صبحوں کا سورج بھی چہرہ سونے لگا
وہ شخص ہرگز نہ کا ہم تو اسے اب ہم
نئے زمانے کے سورج سے جو مکر نے لگا
صلہ ملا یہ ہو کو زمیں میں بوسے
زمین کی کوکھ سے سورج نیا اُبھرنے
زہم سے پہلے چراغوں میں روشنی تھی کبھی
نہ بعد ہی میں اُجالا کبھی بکھرنے
میں اس کو چھو تا مگر برف کی طرح کچھ
بدن ہو ریت کا جیسے وہ یوں بکھرنے
نیا آؤں کی کردات تازہ ہر لمحے
زمین سے اک نیا سورج کہ اب اُبھرنے
زمین کا باسی مگر ضعف آسمان کی طر
خلا میں اس لیے وہ شخص پاؤں دھرنے

ہوا کہ جو یہاں خار ہر قدم ہوگا
ہو جیسے گا تو کچھ رگزار نہ ہوگا
رفیقِ شہرِ ملامت میں کون ہوتا ہے
مگر ہوا بھی تو بس ایک دو قدم ہوگا
خلفین گلِ حرف و صدا کا موسم ہے
اب اور نطق کی شاخوں کا قلم ہوگا
ہو چلے گا چراغوں میں کتنی دیکے بند
حکمت کب طلسمِ شبِ الم ہوگا
کبھی تو لفظ چلیں گے مرے اُشاکے
کبھی تو لوح بھی میری مراقب ہوگا
ہمیں نے صبحِ تمنا کی ابتدا کی تھی
ہمیں پختہ یہ دورِ شبِ الم ہوگا

علی امام

نہیں نمبر ۱

یہیں سے شروع ہوتا ہے۔

یہ لو میرا خلا کا لود دماغ x x x x x

جو آنکھیں اسے دیتا ہے وہ من و عن اسی روپ

میں لے لیتا ہے اور اٹ پلٹ کی گنگد وادیوں میں کھو کر

لام کو الف اور الف کو لام میں مخلوط کئے دیتا ہے۔

جس کے جزوی اور کلی تناسب سے پیدا شدہ نہیں

کو "ہاں" پردے مارتا ہے۔

اور زبان کو آزاد قہقروں کا غل خانہ بنا دیتا ہے۔

یہ لو میری سوکھی ٹھکڑی انگلیاں x x x x x

جو خون رستی رہتی ہیں پھر بھی آگ اگلا اپنی سب سے

پاکیزہ کار گزار ہی سمجھتی ہیں۔

چنانچہ "نہیں" اس کی اپنی کائنات ہے۔ اور

وہ اپنی کائنات سے "ہاں" کو جنم دے کر خوب آنکھ اور

دماغ کو الجھا دیتی ہیں

اور یہ لو میرا دل x x x x x

جو مختلف شگافوں کا مخرج ہے جہاں ہر لحظے

کسی نہ کسی شگاف سے آندھن اٹھتی رہتی ہے۔

اور سارے شگافوں کی ہموار دیواروں کو گونہ بگونہ

کو دیتی ہے۔ اور پھر کھوپچوں کا سماں طاری ہو جاتا ہے

حالا کہ اس کی ناز کی کاہ عالم ہے کہ باد صبا بھی

اسے آسمان، زمین، سورج، سمندر، پہاڑ، درخت

اور تشلی

میں تجھ کو گواہ بناتا ہوں

خود کے دربار کے لئے

میرے اطراف کی عجیب عجیب رنگوں کی مھاڈا؟

تو میں نے کہا نا کہ میں انکار کرتا ہوں!

انکار

انکار

بالکل انکار

اے دستاویزی لوگو غور سے سن لو!

میں خود سے خود کے دربار میں انکار کرتا ہوں۔

تمہارے سجدے تم پر چھینکتا ہوں

تمہاری

سلامتی کی دعائیں مجھے غارت کھیں۔

مجھے کچھ نہیں چاہئے کچھ نہیں۔

میں تمہیں سب کچھ دینے کو تیار ہوں۔

یہ لو میری نیلی سیاہ سرخی مائل آنکھیں

x x x x x

جو صرف دیکھا ہی نہیں جانتی ہیں بلکہ ان پر جال

بنتی ہوئی نسین کیفیوں کی سطور ہوتی ہیں۔

اور "نہیں" کا اعتراف پہلے پہل میرے اندر

چاہے تو اسے ریزہ ریزہ بنا سکتی ہے۔

پھر بھی سیلاب، بارش، آندھی اور طوفان جیسے
چھاؤں سے تباہی کے باوجود وہ نہیں کی اصلیت کے سمندر
میں خود کو غرقاب کئے رہتا ہے اور "ہاں" کو اپنی باہر سطح پر
چھکے لکھانے کے لئے جھوٹ دیتا ہے۔

تو میں نے کہا نا کہ میں انکار کرتا ہوں — تم
مجھ سے سب کچھ لے سکتے ہو۔

سلطے کی بات کرتے ہو۔ لو میں اپنے تمام سلطے
اور ہر ایک رابطے کو تھس تھس کر دیتا ہوں —

توڑ پھوڑ، فوج، کھسوت کتا بلی
چوہا انڈا، مرغی شیر، چمچہ ڈانگ، بلیگ جھو کر
بے ربط بے سلسلہ ہنس ہنس ہنس

رشتوں کے اپارچ جسم میں اسارت جیسی غلامت
لا سیل نہیں لگا سکتا ہوں۔

تم دعویٰ اور وعدے کی زنجیروں میں اپنے خدا کو
تو باغ و بستان سے پوچھتے نہیں —

یوں کہ میں تو نہیں "کے سپرد اپنے آپ کو کر چکا ہوں۔

اب واپس اگر گیا تو کبھی نام نسل کی میزان ضابط
کو ترسے گی۔

تو میں نے کہا نا کہ میں انکار کرتا ہوں تم میرا سب
کچھ لے سکتے ہو۔

دانت نہ ہاتھ پیر

اور یہ میرا چہرہ بھی مٹا دو یہ پہچان کو ختم دیتا
چہ جوڑی ذہن سے ہے۔

مگر ہاں میں ایک چیز تمہیں ابھی نہیں دے سکتا
ہوں۔

وہ ہے "نہیں"۔

بقیہ سب کچھ لے سکتے ہو۔

میں نہرا نہ انگٹا ہوں گڑھا ہی سی۔
میں "نہیں" کے سین میں رہتا ہوں پروٹو لازم

تو ہوں۔

اور تم دیکھ چکے ہو۔

پتھروں کا نشانہ بنا کر
ریڈیاں لہروں پر اتار کر
آگ اور پانی میں ڈبا کر

خلاء میں تیرا کر
میں "نہیں" سے ایک ملی میٹر کے لئے بھی جھکا ہوں؟

تو پھر تنگ کیوں کرتے ہو کتے نادان۔
میں انکار کرتا ہوں۔

انکار

انکار

بالکل انکار

اپنے "میں" سے تمہارے "میں"
اس کے "میں" سے۔

اور اگر اقرار ہے تو صرف اپنے
"نہیں" کے لئے "!!! XXXXXX --

نہراویہ نگاہ

خلیل الرحمن اعظمی ۱۰/۷

کلچرل اکیڈمی، رستہ ہاؤس جگ جیون روڈ گیارہ

فکری بدایونی

غزلیں

زخموں کے ہر اک گھاؤ کو میں پاٹ رہا ہوں
آنکھوں میں تری یاد کے دن کاٹ رہا ہوں

شاید مجھے اس بات کا احساس نہیں ہے
میں آج بھی کاغذ کا بدن چاٹ رہا ہوں

کل جس کو بڑے چاؤ سے ہونٹوں نے بیاٹھا
وانتوں سے اسی لہجے کو میں کاٹ رہا ہوں

اب آج سڑک ہونے کا کچھ غم نہیں ٹھکرو
میں کل بھی تو اک ٹوٹی ہوئی لٹا رہا ہوں

فکری مجھے معلوم ہے کیا وزن ہے میرا
صدیوں میں زمانے کے لئے پاٹ رہا ہوں

سوئے سوئے خواب ہوں لیکن جاگ رہی ہوں رات ذرا
بے حس لمحوں یوں کرتے ہم بھی دودھ دہات ذرا
تم کیا جانو بے جڑ پودے آب کہاں سے پاتے ہیں
سجیدہ ماحول میں یہ ہے کہنے کی اک بات ذرا
دھوپ پر، آئینے میں اُترے اُن کو یہ منظور نہیں
میری تو یہ خواہش تھی کہ ختم جاتی برسات ذرا
کیسے ہر احساسِ ندامت انگارہ بن جاتا ہے
چل کر دیکھو تم بھی اس رستے پر میرے سات ذرا
گوئے لفظوں کو بھی ہم نے گویائی کا درس دیا
آج زباں کی بھیر میں اپنی دیکھیں ہم اوقات ذرا
کبھی کبھی تنہا کرتی ہے اپنی ہی پہچان مجھے
سمجھو گے اب تم بھی ذہن کے ٹھیک کرو آلات ذرا
روشنی بھر ذہنوں میں بھی پھول کنول کے کھل جاتے
نازک سے احساس کو کرتے اور ابھی اس بات ذرا

123673

Date 10.3.95

صبح کے نمازہ اُبھرتے ہوئے سورج کی سُہری کوئیں
سمندر کے نیلے پانی پر براہِ راست پڑ رہی تھیں اور اس طرح
ان کا لمن ایک سہانگ رات کی یاد دلانا تھا۔ ایسا لگتا
تھا جیسے سورج کی ردِ پہلی کرفوں اور سمندر کے ان نیلے پانیوں
کے درمیان ایک مقدس رشتہ موجود ہے۔ سمندر کے
گہرے نیلے پانی اور سورج کی چمکتی چھوٹی کرنیں آپس میں یوں
تانا بانا بن رہی تھیں جیسے کسی سُہرے ستارے کے نادرے پر
کتواری انگلیوں کا لمس ایک ایسا سکون پیدا کر دے جس کے
مدم سرور پر آدمی اطمینان کی نیند سو جائے، گریغیذ۔ !
لیکن اگر کوئی ان سُہری کرفوں اور سمندر کے نیلے پانیوں
سے ان کے رشتے کے بارے میں پوچھے تو وہ اِشادہ کر دیں گے،
جس طرف چند ننگے بچے ان کے بچے کھیل رہے ہیں۔
یہ غریب ہیں لیکن معصوم ہیں۔ ان کی سُکرا ہٹ آنے والے
ہر خطرے سے بے خبر ہے، انہیں دنیا کی خوب صورتی بس
اپنے ہی بچے نظر آتی ہے۔ یہ خوب صورتی اور سکون کی تلاش
میں چاند کو نہیں لگا کرتے، ستاروں پر نگاہیں نہیں ڈالاکرتے۔
یہ غریب ہیں۔ کیوں کہ ان کے والدین ماہی گیر ہیں،
ان کے جھوپڑے سمندر کے کنارے قدرتی لکڑیوں سے
بنائے گئے ہیں۔ یہ سمندری کے کنارے بنے شہر کے بڑے بڑے

شہر کا نام اور اتنی زور کی بے جانی ہونے لگی کہ سبھ ہاشم بھائی بے تاب ہو گئے اور ان کا جی چاہنے لگا کہ اپنی نئی جوتی ہندوؤں کو اس گھر کی میں فخر کریں اور دھرم اور دھرم سب بچوں کو گویوں سے آزادیں اور شاید ان ارادے سے انہوں نے نیچے جانا بھی لیا لیکن نیچے کا سفر دیکھ کر وہ کانپ گئے سب بچے اپنی جھوپڑوں میں چھپ چکے تھے اور دھڑلے سے سہمے سہمے سے اوپر کی طرف جھانک رہے تھے۔ سیٹھ ہاشم بھائی کو ایسا لگا رہا تھا جیسے گمے تار ایک اور بھائی کہ قبرستان میں یکایک دسے جل اٹھے ہوں۔ ایک لخت تک وہ سکوت کے عالم میں کھڑے رہ گئے ان کا رونا رونا تھا اور چکا تھا اور سارے جسم میں ایک کپکپی سو طاری ہو چکی تھی۔ ابھی تھوڑی دیر پہلے جو ہندوؤں کو گولی کا خیال ان کے دماغ میں آیا تھا وہ اس طرح نکل گیا تھا جیسے سرے سے اس کا خیال آیا ہی نہ ہو پسینے سے وہ تر تر ہو گئے تھے، ہڈی ہال سے ہو کر تڑپنے لگے ہوئے صوف پر پڑ گئے جس میں اسفنج دیا ہوا تھا۔ اور نشی پڑنا سے منڈھا ہوا تھا۔

ان کے تصور میں تار کی تھی، اٹھا ہوا تار کی، جس میں راحت و سکون کا ایک ٹانگہ بھی نہ تھا۔ سیٹھ ہاشم بھائی نے اسی بجلی میں اپنی زندگی کے تمام غم و غم و غم دیکھے تھے، انہیں اپنا وہ زمانہ بھولا نہ تھا جب وہ کرم گنج کی چھتے والی مسجد کے مافز خانے میں مقیم تھے اور مسجد کی کرسیوں پر اپنا پر کی اور پان کا پتہ پھیلا کر بیٹھا کرتے تھے۔ مسجد میں نمازی آکر نماز میں اپنی مرادیں مانگتے اور ہاشم بھائی ان نمازیوں کی ججیوں ہلکی کرتے۔ رفتہ رفتہ ان کا پتہ ختم ہوا اور اس کی جگہ مسجد ہی کے نیچے بیو سے بنی ہوئی چھوٹی سی دکان بن گئی۔ چائے کی بیٹی، بیڑی، سگریٹ اور پات کی دکان۔ پھر یہ بیل کی دکان ایٹوں کی چھوٹی سی دکان میں تبدیل ہو گئی۔ پھر ایک۔ ایک دکان کو جگہ دے دیا

لے لی، ایک کمرہ اسٹور کے لئے اور ایک کمرہ شو کے لئے۔ آگے ایک دکان سے دو 'دکانیں ہوئیں، پھر تین دکان، پھر چار، پانچ۔ پھر کئی دکانوں کی جگہ ایک چھوٹی سی خوبصورت مارکیٹ بن گئی۔ پھر ایک مارکیٹ تھوڑی دکان پھر تین مارکیٹ۔ قدرت ہاشم بھائی پر سخاوت عطا کی بادش کرتی رہی۔ اور ہاشم بھائی نے اپنا نام سیٹھ ہاشم بھائی، تمام ہاشم بھائی جزل مرحنت رکھ دیا اور جو ہو کے کنارے ایک دو منزلہ مکان خرید لیا پھر نام کے آگے جزل مرحنت کا نام چلا خود بخود غائب ہو گیا اور اب وہ صرف سیٹھ ہاشم بھائی قائم بھائی ہو کر رہ گئے جن کا شہر سے ذرا ہٹ کر سوت کا ایک بڑا کاغذ تھا اور جو شہر میں کئی بڑی بڑی ہندوؤں کے مالک تھے جنہوں نے شہر میں بیٹیم بچوں کے لئے ایک یتیم خانہ قائم کیا تھا۔ ایک خیراتی ہسپتال کھولا تھا۔ اور جنہوں نے بہار کے سیلاب زدوں کے لئے بہار میں ایک مفت منگراخانہ جاری کیا تھا جس میں روز دو ہزار آدمیوں کا کھانا پک رہا تھا جس کا افتتاح کرنے کے لئے صوبہ کے چیف منسٹر گئے تھے جنہوں نے

سیٹھ ہاشم بھائی کی سخاوت، دریا دلی اور غربا پروری کی بہت تعریف کی تھی، اخباروں میں اس تعریف کے نکتے ہی سیٹھ ہاشم بھائی ملک گیر شہرت کے مالک ہو گئے تھے اور پھر ملک کے مختلف مصیبت زدہ علاقوں کے لوگ ان کا انتظار کرنے لگے۔ اور اس وقت وہی سیٹھ ہاشم بھائی تمام بھائی ہڈی ہال سے تھکے تھکے اور پریشان حال اپنی چار منزل کوٹھی کی تیسری منزل کے اس کمرے میں صوفے پر پڑے تھے جس کی کھڑکیوں میں بزرگ کے شیشے لگے تھے اور جسے دھیمی دھیمی سمندر کے کنارے رہنے والے غریب بایں گرووں کے بچوں نے بالو سے تھڑی ہوئی گیند سے توڑ ڈالا تھا، بالو کے ذریعہ سیٹھ ہاشم بھائی کی کنجش میں مجھ گئے تھے اور سخت تکلیف کا موجب بن گئے تھے اور جسے سیٹھ ہاشم بھائی

کے بیٹھے ہی کار چل پڑی۔ ڈرائیور کو کچھ پوچھنے کی ضرورت نہ تھی۔ وہ ان کے متوال سے بخوبی واقف تھا۔

چند منٹ کے بعد کار شہر کے ایک عالی شان کلب کے لان میں رکی۔ سیٹھ ہاشم بھائی کا رے ان کو کہہ آہستہ آہستہ بیڑھیاں ملے کر سنے لگے۔ کلب کے دو دروازے پر کھڑے دو بال نے انہیں دیکھ کر استقبال کیا دیا اور سیٹھ ہاشم بھائی بال کے اندر داخل ہوئے۔ یہ کلب شہر کے امراء و رؤسا کی تفریح گاہ تھا۔ ان کی دن بھر کی میکانیکی زندگی سے نجات دلانے والا ایک کیف بخش ایوان اجاڑا۔

بال میں بہت سے لوگ بیٹھے خوش گپیاں کر رہے تھے قہقہے سسکتے ہوئے کے دھوئیں نفا میں بکھیر جا رہے تھے ہنگی انگیزی شراؤں کی خوشبو اور گلاسوں کی کھنکھاہٹ ایک جل ترنگ پیدا کر رہی تھی۔ بیٹھے ہوئے مرغ اور میزوں کی خوشبو سے بال دمک رہا تھا۔ سیٹھ ہاشم بھائی کو دیکھتے ہی بہت سے لوگ کھڑے ہو گئے اور کلب کے سرکاری نے آگے بڑھ کر استقبال کیا۔ سیٹھ ہاشم بھائی شان بے نیازی سے چلتے ہوئے اس پاس کے گوشوں پر نظر ڈالتے ہوئے اس کمرے کی طرف بڑھ گئے جو صرف شطرنج کے لئے مخصوص تھا۔ کمرے میں شہر کے چند نامور شاعر باطریقہ بیٹھے جو سب جان بہروں سے ولی چہی لے رہے تھے۔ سیٹھ ہاشم بھائی کو دیکھتے ہی سب چلنے لگے۔ خوش آمدید سیٹھ جی! آئیے آئے آپ کے بغیر تو بازی جم ہی نہیں رہتی تھی اگر بیٹھی!

سیٹھ ہاشم بھائی ایک مضمحل مسکراہٹ کے ساتھ کسی پر بیٹھ گئے۔ نئی بازی شروع کی گئی۔ سیٹھ ہاشم بھائی کی چال میں ناہمواری تھی، ان کے ایک ہم عمر سیٹھ نے ان کا کندھا تھپتھپاتے ہوئے پوچھا۔

”کیوں ہاشم بھائی! چال میں اتنا ضعف؟“
”سیٹھ ہاشم بھائی نے اپنے کندھے گوت دار کسی

ناہمواری کا خیال کر کے ابھی ابھی یوں بھلا دیا تھا جیسے اس کا خیال آیا ہی نہ ہو۔۔۔۔۔!

یوں تو سیٹھ ہاشم بھائی کے پاس خدا کا دیا سب کچھ تھا بے شمار دولت کا مالک ہونے کے ساتھ ساتھ فطرت بھی بے حد کھلی تھی۔ چار بیٹے تھے، چاروں نے عمرانی میں اعلیٰ تعلیم حاصل کی تھی۔ ان میں سے ایک بیٹا اسی خانے میں کامیاب ہوا تھا۔ ایک ڈاکٹر تھا، ایک انجینئر، سب جرنی سے تجارت کی اعلیٰ ڈگری لی تھی اور باپ کا بیٹا رہا تھا۔ تین بیٹیاں تھیں جن میں دو کی شادی وہ جیسے بڑے خاندانوں میں کر چکے تھے، ایک بیٹی ابھی بیٹی میں تعلیم حاصل کر رہی تھی، بیگم موجود تھیں۔ کاسا میں راحت میسر تھا، گریاں کبھی شیریں گزرتی تو کبھی سوئز لینڈ میں۔ پیسے کے آگے کشمیر اور سوئز لینڈ ہی کیا رہ جاتا ہے۔

لیکن اس فراغت کیف و رنگ کے باوجود ہاشم ایسا محسوس ہوتا تھا جیسے ان کی زندگی میں ایک ت خلا وجود ہے اور یہ ظان کہ بے اندازہ دولت عزت اور فخر و شکر سے بھی پر نہیں ہو سکا تھا۔ سیٹھ ہاشم بھائی اپنی سبک انداز پھر می کامیاب رہا کرتے رہنے سے اٹھے اور نادانستہ کہ میں حرکت کرتے جیسے کچھ محسوس رہے ہوں۔ آج کا دن ان کے ہر دن سے ان کے ذہن پر ایک بوجھ تھا اور جذبات میں ناہمواری بھرا ہوا اس ناہمواری نے وقت کو، ہرگز نہ رکھنے والی کو اور زیادہ بچانا اور اجنبی بنا دیا تھا۔

سارا دن تنگ کی طرح سیل وں میں جیسے بعد ہر آئے تو قدرے بشاش ملتا ہو رہے تھے۔ اپنی پالے کو کھلی کے لان میں آئے باور دی شو فرمے۔ دکر ادب سے کار کا دروازہ کھولا۔ سیٹھ ہاشم بھائی

سے پھلوں کے سایہ دار درخت لگائے گئے تھے۔ ان درختوں کے نیچے ترتیب سے ٹیبل اور کرسیاں بچھائی گئی تھیں جن پر چند حضرات بیٹھے مشروبات سے شوق کر رہے تھے۔ باغ میں کچھ لوگ چل قدمی کرتے، کچھ بیٹھے، کچھ لیٹے نظر آتے۔۔۔ سوئٹنگ پول میں بھی چار یا چھ صاحبان گردن تک پانی میں ڈوبے اس آرام سے پڑے تھے جیسے ان نیم سر و پانیوں میں راحت و سکون کی برقی لہریں بھری ہوں۔ باغ میں ہلکی ہلکی ہوا میں رقعات تھیں جن سے مسعود ہو کر پھول خوشبوئیں پھیلا رہے تھے۔ بھیڑی بھیڑی، سیٹی سیٹی خوشبو! اس تروتازہ، انبساط پرور اور اسحر خیز فضا میں کون دل چاہے جو کھل نہ جائے۔۔۔ اور واقعہ بھی یہی تھا۔ باغ اور سوئٹنگ پول میں موجود حضرات مت مت سے نظر آ رہے تھے۔ سیٹھ ہاشم بھائی تھوڑی دیر تک ٹھٹھ اس سفر کو دیکھا کرتے اور پھر کچھ سوچتے ہوئے آگے بڑھ گئے۔ یہ جگہ انہیں کی نام کی ہوئی تھی جو انہوں نے خاص اُن لوگوں کے لئے قائم کی تھی جنہیں سکون کی تلاش تھی۔ یہاں ہر طرح کی آزادی تھی۔ جس طرح بھی ہوا اپنے مقصد کو پورا کرنا تھا۔۔۔ سیٹھ ہاشم بھائی نے گہری سوچ میں غلطیوں دو عین سرگرمی چھونک دالے اور وہاں سے سیدھے اپنی کار میں جا کر بیٹھ گئے اور ڈرائیور کو گھر چلنے کو کہا۔

اس وقت رات کے گیارہ بج رہے تھے۔ اور ساری بمبئی میں بہاریں جگمگا اٹھی تھیں۔ کلوں اور باروں میں بھڑ بڑھتی جارہی تھی۔ بڑی بڑی دکانیں آہستہ آہستہ بند ہوتی جارہی تھیں اور کلوں، دکانداروں کے دروازے کھلے تھے تھے جہاں سورج کبھی غروب نہیں ہوتا۔

سیٹھ ہاشم بھائی کی کارٹرکوں پر تیری جارہی تھی ان کی نظروں کے سامنے سے خوش نما بوٹلیں، زندگی اور تہقوں سے بھر پور بار اور کلب، سڑکوں پر چلتے ہوئے

یہ انداز بہ قریب آنکھیں بند نہ ہونے کے لئے۔ دوست! میری دل کیفیت ایسی ہے کہ اگر میں نہیں دل چیر کر دکھا سکتا تو بخدا اس میں دیر نہ کرتا۔

”کیا ہوا؟“ — خدا خواستہ طبیعت تو خراب نہیں؟ سبھوں نے پھیل سے ہاتھ روک کر توشیح کا اظہار کیا۔ ”طبیعت خراب ہوئی تو علاج ہو جاتا لیکن جسے مگر

قلب نصیب نہ ہو وہ کیا کرے، کہاں جائے!“ سیٹھ ہاشم بھائی ایک ٹھنڈی سانس لیتے ہوئے سبھی دوستوں سے سبھ کا دے۔ گویا اعتراف کر رہے ہوں کہ حقیقت تو یہ ہے کہ ہم سبھی اس اونگھی بیماری کے شکار ہیں۔۔۔

سیٹھ ہاشم بھائی ایک سر دہا کھینچتے ہوئے نشا مایہ پرستوں کی اس محفل سے اُٹھ کھڑے ہوئے اور تھوڑی پر کچھ زور دیتے ہوئے آہستہ آہستہ جانے لگے سبھوں کے ساتھ اسی طرح بھٹکے رہے۔ سیٹھ ہاشم بھائی جب چاپ کار میں آ کر بیٹھ گئے۔ ٹوٹنے پر کچھ بے حسے گاڑی اسٹارٹ کر دی۔ دس پندرہ منٹ تک سڑک پر پھیلے رہنے کے بعد کار ایک بلنگر نما خوبصورت عمارت کے سامنے رکی اور ہاشم بھائی عمارت میں داخل ہوئے۔ اندر مال میں داخل ہوتے ہی ان کے چہرے پر

اچانک ایک رنگ آیا۔ ہال ایرکنڈیشن تھا۔۔۔ میں بجائے کریوں کے فرش لگا ہوا تھا جس پر گدے۔۔۔ تھے اور ادھر ادھر دھڑکنی غلاف کے تنکے بکھرے پڑے تھے۔ ہال میں اکا دکا حضرات خود گی کے عالم میں پڑے ہوئے تھے۔ ہال سے گزرا کر ایک کھلا ہوا دروازہ ملتا تھا جس کے آگے رنگ مرمری میز میزوں سے مزین ایک سوئٹنگ پول تھا۔ اس کے دوسری طرف ایک خوش نما باغ تھا جس میں عمدہ دسی اور بدسی پھول نہایت خوب صورت بیماریوں میں لگائے گئے تھے اور جا بجا رنگ مرمر کی کرسیاں اور بیچے گئے تھے۔ یہاں وہاں خوبصورت

ایک ساتھ کئی گویاں نکل جائیں اور اس طرح اپنی اُس بے گلی اور
بے چینی کو ختم کر دیں۔ جو ایک بد روح کی طرح اُن سے چبٹی
جاری تھی اور شاید اسی نیت سے انہوں نے کئی گویاں نکال
بھی لیں لیکن ایک انجانی طاقت نے انھیں گریاں نکلنے سے
روک دیا اور اسی لمحہ اُن پر ایک غورگی سی طاری ہونے
لگی، وہ ایسا محسوس کرنے لگے جیسے وہ ایک ایسی زمین پر
چل رہے ہوں جس پر روٹی کے گالے بکھے ہوں لیکن جہاں
تہاں جھینے والی سویاں بھی گھسی ہوں۔ دور دور تک روٹی
کے گالوں کا ایک لامتناہی سلسلہ نظر آتا تھا اور دور بہت دور
ایک پھوٹی سی پہاڑی تھی جو کندن کی طرح چمک رہی تھی۔ پہاڑی کا
اگلا حصہ تو دکھائی دیتا تھا لیکن پچھلا حصہ آنکھوں سے اوجھل
تھا اور کچھ پتہ نہیں تھا کہ اس کے پیچھے کیا ہے۔ ہاشم بھائی کسی
اُن دیکھی طاقت کے بل پر آگے کی طرف چلتے رہے۔ جہاں زمین
روٹی کے گالوں کا لمس پیروں میں ایک خوش گو آری کیفیت
پیدا کر دیتا وہاں ادھر ادھر گھسی ہوئی سویاں چھو کر سخت
تکلیف پیدا کر رہی تھیں۔ لیکن وہ بے مدد ہو کر چلتے رہے۔
چلتے چلتے وہ کندن کی طرح دکھتی ہوئی پہاڑی کے نیچے پہنچ گئے۔
اچانک انھوں نے دھاڑنے، چیخنے چلانے کی بہت تیز آوازیں
سنیں۔ ایسا لگ رہا تھا جیسے ان خوفناک چیخوں سے روٹی
زمین شق ہو جائے گی اور اس کے ٹکڑے ہوا میں اُڑنے لگیں
خوفناک آوازیں نزدیک آتی رہیں اور اب جو ہاشم بھائی
نے نظریں اٹھا کر دیکھا تو کیا دیکھا کہ ان کے چاروں طرف
پہاڑی کی دوسری جانب سے بڑے بڑے خوفناک جانور جبرا
نکالے بڑھتے چلے آ رہے ہیں۔ ایسا معلوم ہو رہا تھا جیسے
وہ سب ہاشم بھائی کے خون کے پیاسے ہوں۔ سبھوں کی
آنکھوں سے سخت وحشت اور لالچ جھلک رہی تھی لیکن تعجب
کی بات یہ تھی کہ ہاشم بھائی کو ان سے ذرا بھی ڈر نہیں لگ رہا تھا
جیوں جیوں وہ خوفناک جانور ان کے نزدیک آتے جا رہے تھے۔

ن جوڑے فٹ پاٹھ پر بے مدد پڑے، جوٹ غریب انسان
کی منزلہ لہ لہ گئیں اور ان کے پیچ پیچ میں جلتے ہوئے بلب
ن راؤں ہی کو تیزی دکھانے والی لمبی موٹری پھسلتی جلدی
ر اور سیٹ ہاشم بھائی کا ذہن کہیں کاشش کی لا محدود
توں میں جھٹک رہا تھا۔ کوئی چیز اس میں ٹھیک سے جم ہی
پا رہی تھی۔ ابھی فٹ پاٹھوں پر بے مدد اور بے فکر پڑے
انسان تو ابھی کئی کئی لہ لہ گلوں میں جلتے ہوئے بلب،
تبھر، ایک کلب سے تو، دوسرا تبھر، دوسرا ہوٹل سے
طرف شور مچا، زندگی تھی، زندگی کی رعنائیاں تھیں،
اسیساں بانوؤں میں چل رہی تھیں۔ شراب کے گلاس ٹھنک
ہے تھے، ایک دوسرے کا جام صحت نوش فرمایا جا رہا تھا۔
ن کی کمر گلیوں سے چھ چھن کر آنے والی روشنیوں میں
ن پر پھسلے جوڑے نظر آ رہے تھے۔ نچے بلند ہو رہے تھے
، دھیمے سروں میں، کبھی بہت تیز، بالکل زندگی کے
ب وفران سے بڑا استوں کی طرح اور ان تمام زندگی
بھر پور رعنائیوں کو اپنی کار سے دوندے ہوئے سیٹھ
نم بھائی بھاگے جا رہے تھے، بے تحاشا۔ جیسے زندگی ان کا
پا کر رہی ہو اور وہ بھاگ رہے ہوں۔ زندگی اپنی حکمت
یا چاہتی ہو۔ بھاگنے والا بھاگتا رہا۔ یہاں تک کہ خود
نہ آپ سے بے خبر ہو گیا اور جب ہوش ٹھکانے آئے تو
بھ ہاشم بھائی نے خود کو اپنے شاندار سیلینگ روم میں
ہری پر کر دیں بدلے پایا۔ سامنے دیوار پر لگی گھڑی رات
بارہ بج رہی تھی۔ اور فیڈ سیٹھ ہاشم بھائی کی آنکھوں سے
وں دور تھی۔ انہیں اپنا نرم و ملائم بستر کانٹوں کی سیج
وم ہو رہا تھا۔ ایک ملکی سی کراہ کے ساتھ وہ اٹھے اور
نہ بڑھا کر سر ہانے دیکھی تپائی پر سے ایک چھوٹی سی شیشی
مالی، خواب آور گولیوں کی شیشی۔ شیشی کو گھورتے ہوئے
، میں سے دو گویاں نکالیں۔ دیکھا کہ ان کا جی چاہا کہ وہ

بلکہ صرف ہند کے جگہ جگہ بلکے ہوئے۔ ایک سکون اور اطمینان سے بھری ہوئی گہری نیند۔ ۱۱۔

ایک مکمل اور منفرد ماہ نامہ

پیکر

جسے آپ فخر کے ساتھ اپنے ہاتھ میں رکھ سکتے ہیں۔ جدید انداز میں شایع ہونے والا یہ حسین ماہ نامہ کسی بھی زبان کے میاری رسلے سے کم نہیں۔

حسین گٹ اپ، دھنک کے خوش نازنگوں کا خوب صورت سنگم، ادب، آرٹ، سیاست، سائنس اور تعلیم پر استقامتی مضامین، خبریں، تبصرے اور تصویریں وغیرہ۔

پیکر آپ کو تمام رسالوں سے بے نیاز کرنے لگے گا۔ آپ کے اور آپ کے گھر کے ہر فرد کا پیکر واحد با اعتماد ساتھی۔

۱۰ صفحات، فوٹو آئیٹ کی رنگین طباعت سفید عمدہ کاغذ، صرف دو روپے میں سالانہ ۲۲ روپے

پیکر 1/2 B-713 - سرد درمی - بارہواں راہ

کھار۔ بمبئی 400052

فون: 538945 - 548864

محبت حضرات شرائط ایجنسی کے لیے لکھیں

ان کا من اور دیکھ لگا تھا۔ وہ اُڑن طشتری جیسی گول گول سی سفید چیز ان کے نزدیک آکر رک گئی اور اُس میں سے ایک بہت ہی تیز روشنی کا مار نکل کر ہوا میں ملق نظر آیا۔ اس میں سے اس قدر تیز روشنی پھوٹ رہی تھی کہ ہاتھ بھائی نے ٹھہرا کر آنکھوں پر ہاتھ رکھ لے۔ تبھی اُنھیں محسوس ہوا جیسے وہ مارہ ان کے سینے کی دیوار کو چھ کر اس کے اندر داخل ہو گیا ہو۔ اُڑن طشتری اتنی زور سے آواز برپا کر رہی تھی کہ اس کی زناٹے دار آواز نے سیٹھ ہاتھ بھائی کو ہڑبڑانے پر مجبور کر دیا۔ وہ اُٹھ بیٹھے۔ آنکھیں مل مل کر چاروں طرف دیکھا۔ اُن ہی کا کرہ تھا، وہی ہنر، وہی تپائی۔ سب کچھ تو وہی تھا تو چہرے سب کیا تھا۔ کیا چہرہ کوئی خواب۔ ۱۱۔ وہ اُٹھ کر بیٹھ گئے، تپائی پر رکھی شیشے کی مہراب سے

گلاس میں پانی اُنڈیل کر پیا۔ ٹھنڈا پانی حلق سے ہوتا ہوا میرے سینے میں اُتر گیا ایسا جیسے کوئی تیز خنجر دِل میں اُتر گیا ہو۔ وہ بڑی بے چینی سے کمر میں

ٹھٹھکے۔ رات کے چار بج رہے تھے اور ان کی آنکھوں کی جگہ اس بات کی شاہد تھی وہ ذرا نہیں سو سکے تھے۔ رات کے چاروں پہر گزرنے چکے تھے لیکن دور دور تک نیند کا پتہ نہیں تھا۔

پریٹھکے۔ صبح کا ذب کا جھونکا کمرے میں در آیا اور ایک نہایت خوب صورت چڑیا آکر ان کے کانڈھوں پر بیٹھ گئی۔ تبھی یکایک ان کے سینے سے اوپر اُٹھنے والی چیز منہ تک اُٹھی اور انھوں نے جلدی سے اُسے تپائی پر اُٹھل دیا،

لعل جس کوئی چیز تھی جسے کانڈھ پر بیٹھی چڑیا نے چومنے میں دیا اور اُدھ گئی۔ ہوا کا جھونکا کمرے میں آکر جھومتا رہا اور نیند ان کے دماغ پر تیزی سے چاتی گئی۔

مختصری ویرید وہ گہری نیند میں ڈوب چکے تھے ایسی نیند جس میں کوئی خواب نہیں، کوئی خیال نہیں، بلکہ

شاد فوجی

غزل

فوس نہ ٹوٹا تو ایک ایک کو کچھاڑے گا
ہمارے شہر کو کوہِ ندا اُجاڑے گا
اگر نمیدہ نفاؤں کے پیرہن کھینچے
یہ آبِ ریزدھواں بادلوں کو پھالے گا
ہم اپنی ذاتِ کفن میں جس کو چھوڑ آئے
اب اس گڑھے ہوئے مرنے کو کون اُکھائے گا
یہ کیا خبر تھی کہ دنیا کے کارخانے میں
مہینے شیر بھی منہ کھول کے دھائے گا
گلوں کے بیج میں پتہ بھر کا قصہ مٹ کیجے
یہ دور توں کا ملن خون کو بگاڑے گا
زمین کو ناپ رہا ہے جو سائے کی مانند
مہی تو وقت کے پتھر پہ کیل گاڑے گا
یہ ڈر شاد اسی حال میں اگر گزی
ہڈا کا جھونکا ہی چہرے کی گرد جھلے گا

عجیب سوگ سا پیروں کی ڈال ڈال میں تھا
وہ اک مٹہری پرندہ کسی کے حال میں تھا
کسی کا صحران چلتا مجھے پتہ سیکھے
مرا تو دھیان غزالوں کی مست چال میں تھا
جدا نہ ہونے دیا خوشبوؤں کو پھولوں سے
مہینہ ایسا بدلتی رُتوں کی سال میں تھا
جکڑ لیا مجھے پھر زندگی نے باہوں میں
کسی کی موت کا منظر مرے خیال میں تھا
اسی لیے تو مجھے جیت میں بھی ہلا ہوئی
یہ لازوال مقدر مرا زوال میں تھا
وہ شاد اپنے لباسوں میں ہی سمٹے رہے
میں جن کے درمقابل شکستہ حال میں تھا

راز کو رازی رہنے دو ...

کچھ سمجھ میں نہیں آتا..... انصار صاحب نے
مج سے کوئی ۲۵ بار یہ فقرہ کہا ہو گا۔
راشدہ نے سوٹر بیٹے سے سراٹھا کر ان کی طرف
دیکھا اور پوچھا۔

”کیا آتا؟“ کی سمجھ میں نہیں آتا۔

انصار صاحب مسکرائے اور اس کے قریب آکر راز دہانی
کے ساتھ بولے۔

”تمہاری اتنی کارویہ.....“

”امی کارویہ.....؟“ راشدہ حیران
تھی تیزی سے سلاٹیاں چلانے کے ہاتھ رک گئی۔

”ہاں بیٹی..... دیکھ نہیں رہی ہو مج سے
تمہاری امی کس قدر خوش اور مطمئن نظر آ رہی ہیں۔ میسر
ساتھ ان کا رویہ کتنا بدل گیا ہے۔ کہاں بات بھی کر کر
تھیں کہاں ان گنت قہقہے لگا رہی ہیں..... اب
دیکھو نا کتنے چاؤ سے میرے ناشتہ تیار ہو رہے ہیں آج صبح ہی
ج.....“ وہ آگے کھینچتے کھتے رک گئے۔

آگے والی بات وہ بیٹے سے کہتے ہیں کس طرح!

ہاں برس کی خوب صورت اور خوب شیر راشدہ۔

بچانے والی دینی لٹی خیریں کا مجموعہ تھی: اس نے فوراً

سمجھ لیا آگے والی بات شاید اس کو بتانے والی نہیں ہے اس

لے بات بول کر نہیں دیتی۔

”ہاں آتا ہے تو میں بھی خود کر رہی ہوں اور وہ صاحبی کر رہی
ہوں کہ انٹر میری امی کو اسی طرح ہنسنے لگے۔ مگر یہ بات
ہے خود طلب.....“

”ہاں بیٹی ایک سہ پہلے کا نہ سلجھانے کا.....“
یہ کہتے انصار صاحب بیٹے کچن کے جالی دار دروازے کے
پاس پہنچے اور انگلی سے جالی کھٹکھا کر پوچھا۔

”بیگم کیا دیر ہے؟“

بیگم آخری پراٹھا کر فرائی پان سے نکال کر پیٹ میں
رکھتے ہوئے مسکرا کر شرخی کے انداز میں بولیں۔

”آگے ہے ابھی کوئی گھنٹہ بھر.....“

”اب آپ رے.....“ انصار صاحب کر لہ
بیگم کھٹکھٹا کر نہیں دیں۔

”چلیے میز پر بیٹھے لا رہی ہوں“

”میز پر بیٹھوں یا کرسی پر؟“ انصار صاحب نے مصمم
صورت بنا کر پوچھا۔

بیگم نے ایک چھوٹا سا پایا داسا قہقہہ لگایا۔

”میز پر نہ کرسی پر بلکہ.....“

”بلکہ؟“ انصار صاحب نے کچن میں اشتیاق تھا۔

”بلکہ.....“ بیگم نے ترجیحی نظروں سے ان کو دیکھا۔

سیریاٹے مہان فواری، کوئی دن ایسا نہ جاتا وہ لوگ کسی بچہ
یا کسی جگہ تفریح کئے نہ جاتے ہوں شاید ہی کوئی روز ایسا
ہوتا ہو کوئی مہمان نہ آتا ہو۔

وجہ یہ میاں بیوی سے زیادہ خاطر دار بیوی میاں سے
بڑھ کر خوش اخلاق میزبان۔ مہمان قہیدہ پڑھتا ہوا دایں
جاتا۔ پاس پڑوس میں اس گھر کی مثالیں دی جاتی ہیں وہ دونوں
میاں بیوی مثال کے طور پر پیش کی جاتے شادی کے بعد اس بوجھ
نہایت دوسرے آئے تھے نہ بڑھتی ہوئی عکس احساس سے بے زار
ہو سکتے۔ وہی روز اول جیسا دلور۔ سیکم اس طرح سجا بنا
کرتیں جس طرح شادی کے ابتدائی دنوں میں سجتی تھیں۔ میاں اسی
طرح شمار ہو کرتے جس طرح شروع دنوں میں ہوا کرتے تھے۔ سرخ
دسفیہ سیکم میں فرق صرف اتنا ہوا تھا کہ چہرہ پر اجسم بھاری ہو گئی تھا
لیکن یہ بھاری بی بی براۓ معلوم ہوتا وہ اب زری گھر کی نگاہ تین
بھاری بھر کم بادقار !

رخساروں کے گلاب اسی طرح کھلے تھے سرنگیں اسی طرح
جلگیا کرتیں گلابی لب اسی طرح مسکراہٹیں بھیرا کرتیں بالوں میں
ٹھٹھائیں اسی طرح انداز کرتیں !

اور ان سدا بہار سیکم کے مقابل انصار صاحب بھی غم ٹھونک
کے کھڑے ہوئے تھے۔ مرد سا ٹھٹھا تو فرشتہ رہی ہے زندہ
مثال کسی کو دیکھنا ہوتی تو انصار صاحب کو دیکھ لیتا۔

بلے تڑنے گورے پٹے انصار صاحب جن کے تذرسٹی چہرے
پر ایک بھی شکن نہ بھری تھی جن کے دانت ہڈی جبار جوڑا کر دیئے
تھے لوگ کہتے۔

”میاں بیوی سے ہاتھ ہمیشہ جو ان رہنے کا کوئی نسخہ لگایا
ہے۔۔۔۔“

راشدہ ۱۵۔ ۱۶ برس کی عمر میں بھرپور جوان لگتی، ماں
باپ کے بیچ چلتی تو کوئی کہ نہیں سکتا تھا کہ بی بی ہے بس یہ لگتا
ہیں ہے۔ ماں باپ کی طرح ہنستی ہنکتی رہتی تھی :-

دل میں میری آنکھوں پر.....
واللہ سیکم.....“ انصار صاحب خاموشی سے خیال
جو کر بولے۔ دل خوش کر دیا تم نے..... برسوں بعد یہ

یہ پیالے الفاظ سننے کو ملے.....
”اچھا بس اب چلیے..... سیکم نے راشدہ کو آواز
دی۔ رشتہ بیٹی چلو اپنے اما کا ناشتہ لگاؤ.....“
ناشتہ کی نیز پر بہت کچھ سامان تھا سب سے بڑھ کر سیکم
کی مسکراہٹ تھی :-

وہ مسکراہٹ جس کے لئے انصار صاحب ترس کر رہ گئے
تھے سیکم نے سننا تو رہا دور مسکرا نا بھی چھوڑ دیا تھا عجیب سی
نیزاری اور خاموشی ان پر بھرا کر رہ گئی تھی۔ بڑی حد تک
چڑچڑی ہو گئی تھیں۔ نہ لباس کی موزونیت کا خیال رہا
تھا نہ سب کچھ سوچی کا خیال رہا تھا۔ کھوئی کھوئی سی ہاتھ
سوچتی ہوئی سی۔ انصار صاحب نے لاکھ چاہا اس تبدیلی کا
راز معلوم کریں نہ کر پائیں لاکھ چاہیں سیکم کی اس بے دلی اور اکتاہٹ
کو دور کریں نہ کر سکے۔ ہر نیا دن سیکم کی بے نام یاس کو۔ اور گہرا
گردیتا۔ انصار صاحب خود بھی کچھ کر رہ گئے۔ گھر کے سناٹے اور
سیکم کی خاموشی سے گھر آدہ زیادہ سے زیادہ باہر رہنے کی
کوشش کرتے واپس آئے تو سیکم فریادی خاموشی سے ان کا
استقبال کرتیں۔

انصار صاحب ان سے باتیں کرنے کی کوشش کرتے ادھر
ادھر کی خبریں سناتے سننے تھے اوچھلکے کچھ مس کچھ گڑھک
کہتے مگر سیکم ایک چپ ہزار چپ۔۔۔۔ انصار صاحب کیا کر رہ
جاتے خود بھی خاموشی اختیار کر لیتے !

اف وہ اس قدر بے کیف اور شینی وں درات
گزنے لگتے نہیں تو پہلے !

کس قدر چل پھل رہا کرتی تھی۔ صرف وہ میاں بیوی
اور ایک ماہی بچی کے درمیان۔ ہنسی، ہنہنہ، لطیفہ باہیں

مگر اچانک ۔

”یوں ہی نئی نئی فوٹی دہن رہو گی.....“
”مگر رات نہ“

”بس اب چپ بھی تو رہو میں جی بھر کر ان آنکھوں سے
شراب پینا چاہتا ہوں.....“
اور سچ گوئی رات تک اسی طرح سبھی بنی ہستی کھلکھلائی
گھومتی رہی یقین لیکن صبح.....
جب انصار صاحب اٹھے تو بیگم بالکل مختلف نظر آ رہی
تھیں.....

خاموش ! بیزار اور مایوس سی.....!
”یہی وہ بیگم؟“ انہوں نے پوچھا ۔
”کچھ نہیں“ بیگم نے مکرنا چاہا۔ یوں لگا بس رہی ہوں
”اس قدر چپ کیوں ہو.....“ طبیعت تو ٹھیک ہے
”ہاں بھی بیکار راجت کیے جا رہے ہیں“ بیگم اچانک
جھنجھلا اٹھیں اور انصار صاحب حیران رہ گئے۔
اس روز کے بعد بیگم نہ ہنس نہ ٹیکس نہ کھر کی رونے کوٹ کر
آئی انصار صاحب کبھی کوئی مذاق کرتے یا ترنگ میں آکر بیگم سے
روبان لانا چاہتے تو بیگم تنگ کر کہتی ۔
”کیا نوجوان لاکوئی طرح سوتیلیا کرتے ہیں آپ پر
یہ سب اچھا نہیں لگتا.....“
”میں نوجوان نہ بھی میری نظروں میں تم ہمیشہ نئی فوٹی دہن
رہو گی“

وہ بیگم کو خوش کرنا چاہتے مگر بیگم خوش ہونے کے بجائے
پرٹھ جاتیں ۔

”مذاق مت اڑایا کیجئے میرا.....“
اور اتنے دن، اتنے دن نہیں اتنے برس یعنی تین برس
کے بعد آج بیگم پھر اپنے پرانے رنگ میں نظر آئیں تو انصار صاحب
خوش ہونے کے ساتھ ساتھ حیران بھی ہوئے پھر کسی صورت سے
نہ کھیں آ رہا تھا ۔ عورت کچھ ایسا ہی ہے ۔

بیگم پر مایوسی اور بیزاری کا دورہ پڑا
وہ تینوں کسی شادی سے واپس آئے تھے بیگم نے میان
کی فرمائش پر اپنی شادی کا زعفرانی غرارہ سوٹ پہنا کر ایشین
کا یہ دیکھ دار غرارہ جس پر لباس کا چوب بنا ہوا تھا ۔ آنکھ نہیں
ٹھہر رہی تھی ۔ اور بعد غرارہ پر ہی کیا بیگم آنکھ نہ ٹھہر رہی تھی ۔
جہ پناہ خوب صورت نظر آ رہی تھیں ۔ بڑی ہی باوقار جیسے کوئی
منزل ملک ! انصار صاحب آنکھوں میں رکھ لے رہے تھے ۔

بیگم کو بھی اپنی دلکشی کا احساس تھا اس احساس نے
ان کے اندر ایک آن اور تکنت پیدا کر دی تھی ۔ جب وہ
لباس تبدیل کرنے کے میں گئیں تو انصار صاحب بھی پہرے
گئے.....

”واللہ بیگم آج تو غضب دھا رہی ہو.....“

انہوں نے کوئی پچاسویں بار یہ جملہ دوہرایا ۔
بیگم ہنس دیں اور جھک کر سینڈل کھولنے لگیں ۔
”اچھا اب باہر تشریف لیجا یے میں کپڑے بدل لوں“
”اے ابھی نہیں ۔ انصار صاحب نے بیقرار ہو کر
بول اٹھے ۔ ابھی دیکھنے سے ہی نہیں بھرا ہے ابھی اسی طرح
بنی سنوری میرے سامنے بیٹھی رہو“

”تو ہے آپ تو بس.....“ بیگم نے بڑے ناز
کے ساتھ کہا اور انصار صاحب نے لپک کر ان کو اپنے بازوؤں
کے گھار میں گھر لیا اور ان کے گرم لب بیگم کے سب جیسے لٹاؤں
سے گستاخی کرنے لگے.....

بیگم سرخ ہو گئیں ۔ اپنے آپ کو چھڑانے کی کمر دہی
کوشش کے ساتھ لولیں ۔

”ہائے انشر ہوش میں آئے اب ہم لوگوں کے وہ دن
رس نہیں رہے کہ یہ سب چوچکے کریں !“
”وہ کھوں نہیں.....“ تم ہمیشہ میری نظروں

مڑ پھر یہ سج کی ہنسی کیسی تھی؟ بچے کی پرانی کھٹک کیوں
لوٹ آئی تھی.....!
وہ ابھی الجھ ہی رہا تھا کہ سچ کی مخصوص اور مانوس
ہلک الونگ کے پاس آگئی۔ پشانی پر نرم نرم پھیلی رکھی گئی پھر یہ
پھیلی ان کے بالوں میں سرگ گئیں۔
بیم اپنے پرانے انداز میں اللہ کے بالوں میں مانگیوں
سے گنگھی کر رہی تھیں۔

”اسے اب اٹھیے صبی ارنگ کیا..... وہ
بولیں پھر ذرا رک گئیں۔ اور پھر ہل کی طرح چپک اٹھیں،
”اسے یہ دو اور سفید بال..... تو بہ اللہ
میرے میاں بڑھے ہوئے۔“

”یہ ایک، دو، تین، چار، پانچ اسے لو ایک
ایک اور..... پورے پورے چھ سفید بال....“
”ہاں انصار صاحب نے انھیں کول دیں مگر وہ بس کہہ لے
ہم بوڑھے ہوئے مگر ہمارا دل جوان ہے نظر جوان ہے جو
ہمیشہ تم کو جوان دیکھے گی۔“
”سچ؟“

”سچ! انہوں نے بڑے پیار اور گرم جوشی سے بیم
کا ہاتھ اپنے دونوں ہاتھوں میں دبایا۔ تم نے یہ صرف ہاں بال
سفید دیکھے ہیں بہت سارے بال کل میں نے تمام سے نکلا
دیئے تھے.....“
”ہائے کیوں؟ بیم کا چہرہ کھلا جا رہا تھا۔ کیا اس لئے
کہ میں نہ دیکھ سکوں!“

”ہاں!“ انصار صاحب مصوبت سے بولے۔
”بیم نے ایک تھوڑا سا اور جیسے جوم کہ لیں۔
”ہائے تو بہ تو کیا میں آپ کو بڑھا کرتی.....
میں کہتی ہوں اچھا ہے کہ تک چھیلنے گھومتے رہیں گے۔“
یہ کہہ کر پھر بس دیں۔“

وہ لاشے کے درمیان چپک چپک لیٹنے کے ہنر پر جالیہ یا ان
کے خاص ماحول تھی، لاشے کے بعد انھیں جلنے کے ڈرا پیٹ وہ ایک
تھوڑے درمیان کرتے پہلے جب بیگ خوش رہا کرتی تھیں تب بڑے
پیار سے جگایا کرتی تھیں۔

”اسے اب اٹھیے صبی ارنگ کیا.....“
پھر اب را شدہ جگایا کرتی تھیں۔

”آہ اٹھیے اسی جگہ ہیں ارنگ کیا افسر جابئے؟“
ایک نیدر سونے کے بعد وہ را شدہ کی آواز کا انتظار
ہی کر رہے تھے۔ کہ بیگ کی ایک زبردست ٹھنڈی سانس سن کر چونک
پڑے۔ اٹھ کھول کر دیکھا کہ بیم لٹکھارنے کے سلسلے میں اپنے بلبلے
میاں بالوں میں گنگھا کر رہی تھیں۔

وہ شریہ بیچ میں کوئی شر پڑھنا ہی چاہتے تھے لیکن
بیگ کی ہلکی سی کرب آمیز آواز سن کر دم سادھے رہ گئے۔
”اٹ! پھر ایک..... ہائے! ایک نہیں....
..... در..... نہیں نہیں ایک اور.....“

وہ اپنے بال اٹھا کر کیسے میں دیکھتی جاتیں اور کہتی
جاتیں اور پھر جلدی جلدی انھوں نے تین سفید بال کھینچ کھینچ
کر توڑ لئے.....!

پھر ادھر ادھر گردن گھما کر باقی بال اٹھا کر دیکھے
ادبے دلی سے کنگھا پھر کہ توڑی گوندھ لی۔

ان کے چہرے کی ایسی انصار صاحب سے دیکھی گئی تو
انہوں نے اسکھیں بند کر لیں۔

اُن کے دماغ کی گڑبگڑ کھلتی جا رہی تھیں مگر سمجھ میں
آ رہا تھا.....!

بیم اپنی بڑھتی ہوئی عمر سے خوف زدہ تھیں۔ جس
کا ظلم ٹھنڈے سے بزار ہو رہی تھیں کالی گٹھائوں میں چپک
اٹھنے والی ان بکلیوں نے ان کا سکون اور ان کی خوشیاں
بلکے خاک کر دی تھیں.....!

نام کتاب : ارتعاش (شعر مجموعہ)
شاعر : سید شمیم گوہر
محلہ : کناہستان - ارد آباد
قیمت : بین روپے پچتر روپے

ایک نئے سنگ ہو نہاں شاعر کا مجموعہ کلام ہے۔ ان غزلوں میں جو تڑپ اور حوصلے کا برقی انداز ہے وہ بہت
بہت ہے۔ غزل کے اشعار کو محسوسات سے ہم آہنگ کرنے میں کامیابی حاصل کرنے والے شاعر کو صرف
نئے کم اہم سمجھا جائے کہ وہ لازماً ہے، اپنی دیانت داری نہیں ہے۔ گوہر کہتے: "پختہ مشقوں کو پیچھے
رہ گیا ہے اس کا تفصیل سے ذکر تبصرے میں ممکن نہیں۔
محترم عقیل رضوی نے جن غزلوں کو انہی غزل کہا ہے ان میں گوہر جھلکتا ہے، صاف، سبیل اور اچھوتا گوہر۔
کی تابداری متاثر بھی کرتی ہے اور پختہ بھی ہے!

میں انہیں کے محلے میں پھرتا رہا
وہ مجھے شہر میں ڈھونڈتے رہ گئے

تُن کی آواز سے ہوا معلوم
غالباً کچھ نہیں ہے برتن میں

پُر اسط آب پر آیا
جلدی سے تم ڈبکی مارو

نام کتاب : جلوہ خضر (تلخیص تنقید)
مؤلف : ڈاکٹر ظفر آذ گاوی
مبشر : امداد کتاب گھر، کلکتہ ۷۱
قیمت : پانچ روپے

ظفر آذ گاوی نے 'صغیر لکڑی' پر لکھی۔ ڈی کیا ہے۔ ظاہر ہے اس تحقیقی مقالے کی تیاری میں انہیں کافی
ادنیٰ اور محنت کرنی پڑی ہوگی۔ اس لیے 'جلوہ خضر' کی تلخیص اور تنقید کے معبر ہونے میں کوئی شک نہیں۔

”جلوہ خضر“ اردو تذکروں میں اہم مقام رکھتا ہے۔ لیکن مطالعے کے لیے ملتا نہیں ہے۔ نظر اگانوی نے اس کی تلخیص شائع کر کے کم وقت میں اس تذکرے کی بابت جاننے کا اچھا انتظام کر دیا ہے۔ پچاس صفحات پر مشتمل ’جلوہ خضر‘ اور اس کے مصنف کا تعارف و جائزہ بڑا کارآمد مفید ہے۔

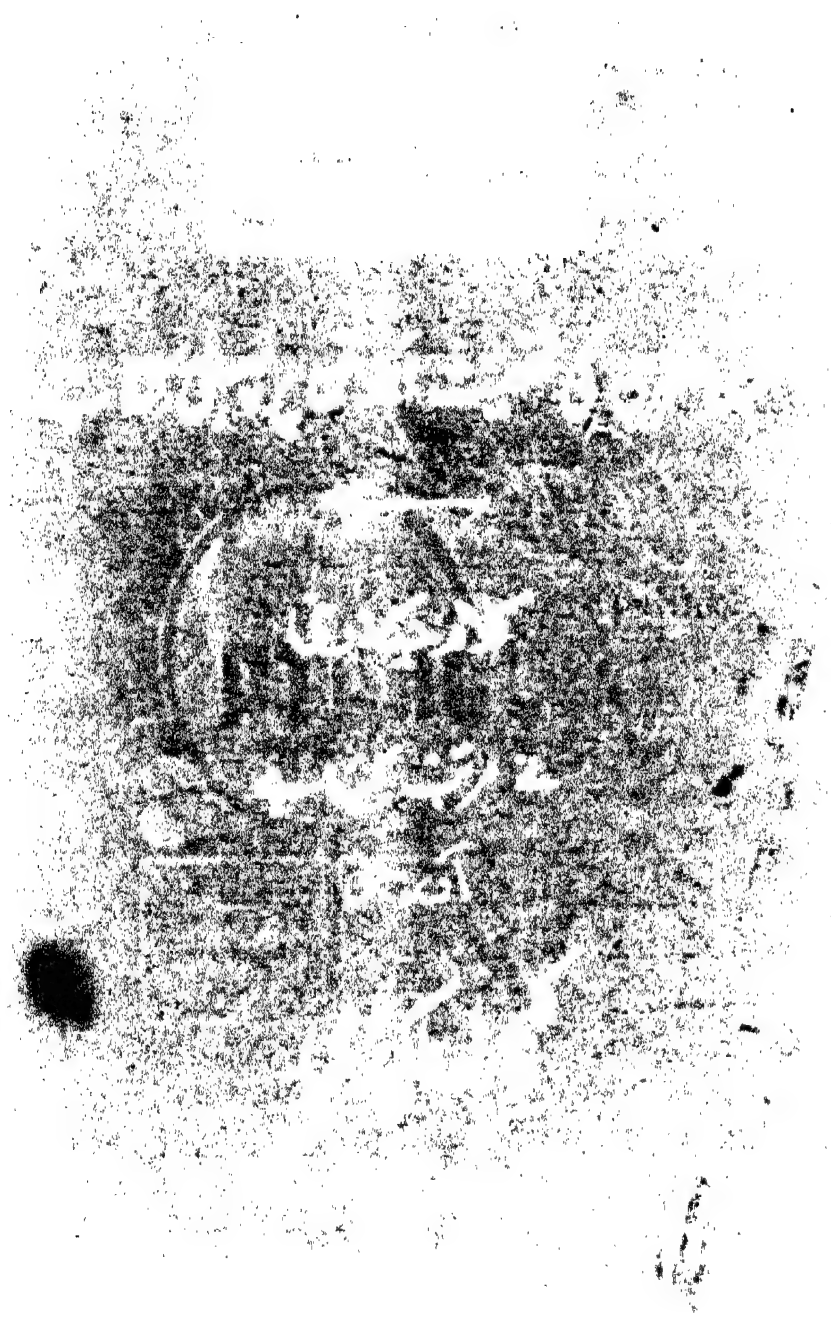
نام کتاب : لارمیسب (غزلیں)
 شاعر : غلام مرتضیٰ راہی
 پبلشر : دل نواز پبلی کیشنز۔ مرزا علی اسٹریٹ۔ بمبئی ۹
 قیمت : چار روپے

وجید اختر کا کہنا ہے، ”ہندوستان میں غزل کے جدید لمبے اور محاورے کو تخلیقی بصیرت کے ساتھ موضوعی تجربے کی اساس پر مستحکم کرنے والے شعراء میں غلام مرتضیٰ راہی کا نام بھی لیا جاسکتا ہے۔“ غزلوں کے اس مجموعے کے مطالعے کا شعراش کرنے کے لیے کیا یہ بات ناکافی ہے؟

نام کتاب : گننام گوشے (مختلف شعرا کے کلام کا مجموعہ)
 مرتب : دلکش ساگری
 ناشر : مرکز ادب، بھوپال
 طے کا پتہ : شرقی بلک ڈپو۔ بھوپال
 قیمت : تین روپے

میں تیار اس مجموعے کے پیش لفظ یا تعارف کو ”دریافت“ کا عنوان دیا ہے اور لکھا ہے،
 ”جس ماحشر میں شاعروں کی ایسی بہتات ہو کہ ہر چوتھا حرف شناس شخص شاعر ہو اور اپنے شاگرد کاغذ دعویدار بھی وہاں کسی شری انتخاب کا منظر عام پر آنا لگے، ایسی بات نہیں جس پر سر دھنا جائے۔“
 مجموعے کے نام سے ظاہر ہے کہ اس میں جن شاعروں کا کلام محفوظ کیا گیا ہے وہ مشہور نہیں لیکن حیرت کی بات ضرور ہے کہ یہ مجموعہ بشیر گننام شعرا کے کلام پر مشتمل ہوتے ہوئے بھی متوجہ کرتا ہے۔
 اس مجموعے کو ”دریافت“ سمجھ کر مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

بے چہرہ لمحے علقمہ شبلی ۱۰/۱
 کلچرل اکیڈمی جگ جیون روڈ، گیا



H.No. 4233/64
P.T. Regd. No. 153
PHONE NO. OFF 062
REG. 53

THE *Aahang* Urdu Monthly

Editor: KALAM HAIDRI

BAIRAGI, GAYA.



THE NAME THAT INSPIRES

Confidence

JANATA PIPES



**DRAINAGE
WATER SUPPLY**



**IRRIGATION
WELLS**



**CULVERTS
SEWERAGE**

OUR PRODUCTS ARE TESTED AND APPROVED BY GOVERNMENT DEPARTMENTS
HANDSOME REBATE ON BIG ORDERS
IMMEDIATE DELIVERY
BY ROAD OR RAIL
FROM READY STOCK

Phone 175

Grass JANATAPIPE

JANATA CEMENT PIPE CO., BAIRAGI, GAYA

Printed by: **HIND LITHO PRESS, Meisodra, Gaya**



ماہنامہ



اس شمارے کے فن کار

وزیر آغا

سلیم احمد

عبد المتین

الطاف فاطمہ

مشتاق قہ

یونس جاوید

(ختر جمال)

عادہ منصور

کرشن موہن

وقار خلیل

نصر حمید خٹش

پریاش فکری

علیق اللہ

سلطان سہمائی

صفدر

ساجد اثر

عشرت ظہیر

۱۹۷۶

۲۵/۷

سجیا

فی شمارے

ایک روپیہ پچاس پیسے

Per Copy

Rs. 1.25

۱۹۷۶ء میں شائع ہوا

دوا اچھم کر کے

کمالیہ

کے تیار سازان افسانہ
ادب

کلیچرل منضومی



کامیاب شہری مجموعہ

کلیچرل اکیڈمی، گجرات

پیشکش

پیشکش، سید

شال میاں طباعت کے ساتھ

دونوں کتابیں بہت کم قیمت پر

کامیاب شہری مجموعہ
کلیچرل اکیڈمی
گجرات
پیشکش
پیشکش، سید
شال میاں طباعت کے ساتھ
دونوں کتابیں بہت کم قیمت پر

دکالکچرل اکیڈمی، دینہ پور، جگ جیون روڈ، ممبئی

آبِ آفت

اپریل، مئی ۱۹۷۶ء

شمارہ ۷۰ / ۷۱

مخرج خریداری

۱۵ روپے سال کے لئے
۲۸ روپے دو سال کے لئے
۴۰ روپے تین سال کے لئے

فی شمارہ
ایک روپیہ بھیجیں، پیسے

فون: ۵۲ — ۴۴۰

کتابت: قرضہ نما، جلال آباد

طباعت: ہندوستانی پریس بک ورکس، لاہور

مدیر

کلام حیدری

محتویات

مزامیر

۳ ادارہ

مضامین

۵ وزیر آغا
۱۲ سلیم احمد

نظمیں

۱۱ عادل منوری
۱۸ کرشن موہن
۲۲ وقار خلیل
۲۲ نصر محمد خاں

افسانے

۱۸ عبدالمبین
۲۳ الطاف فاطمہ
۳۰ شقائق مقرر
۳۵ یونس جاوید
۴۱ اختر جمال

غزلیں

۲۹ پرکاش نگری
۳۴ عتیق اللہ
۴۰ سلطان سبحانی
۵۲ صفدر
۵۲ صاحب اثر

تبصرے

۵۳ عشرت ظہیر

مزامیر

دہلی میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی ۴۰ ویں سالگرہ کے ساتھ ساتھ کنونشن منعقد ہوا۔ کنونشن کی خبریں اور اس کا اعلان نامہ اخبارات میں آچکا ہے، اس کا ذکر ہرانا مقصود نہیں۔ مقصود یہ ہے کہ ادیبوں کی اس انجمن نے اپنے آپ کو پھر سے منظم کر کے ادبی اُفق پر ابھرنے کی کوشش کا آغاز کیا ہے۔ اردو میں ڈیڑھ اینٹ کی ادبی مسجدوں کی کمی نہیں ہے، بزم، مجلس، انجمن، دائرہ، حلقہ، غرض اردو کا کوئی لفظ نہیں چھوٹا ہے، مگر ان کے اغراض و مقاصد ایک دوپ چائے، چند غزلوں کے سوا کچھ نہیں دوسرے اگر بلند و بالا نگ قسم کے اغراض و مقاصد کا محلوں لوگوں سے نکلنے والے ایک درستی ہفتہ دار یا پندرہ روزوں میں اعلان بھی ہوا تو گلی کے اس نکتہ سے اُس نکتہ تک ہی اُن کی پہنچ ہوتی ہے۔

ایسے میں مستند، مشہور اور با شعور ادیبوں، منتقدوں کی آل انڈیا انجمن ابھر کر آئے تو ادب کا ذوق رکھنے والے کو اُس کا خیر مقدم کرنا چاہئے۔ ہر تحریک ادب انجمن اپنے اغراض و مقاصد کے علاوہ اپنے کردار اور اعمال کے ذریعہ مقبول یا مردود ہوتی ہے۔

اردو ادب کا بے ایمان مورخ ہی ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے قابلِ فخر کارناموں کا ذکر ہو گا ورنہ کون نہیں جانتا کہ آج اردو ادب میں جو افسانہ نگار اور شاعر روایت بن گئے ہیں اُن کو اُبھارنے، نکھارنے اور سوارنے کا کام اس انجمن سے زیادہ کسی نے نہیں کیا۔

غلطی وہاں پر ہوئی جہاں سے اس انجمن کے انتہا پسند اور غیر محتاط اور غیر غرض بعض اہم اراکین نے نئے خون کی آمد کو بند کر دیا۔ انجمن کو ترقی، شہرت اور اہل اقتدار کی رعایت حاصل کرنے کا ذریعہ بنا لیا۔ اس غیر دانش مندانہ اور غیر ادبی رویے نے اس انجمن کو ایک خوب صورت مقبرہ بنا دیا اور کبھی کبھی اس پر چادریں بڑھائی جانے لگیں۔ ایسے ادبی عرس میں 'پُراٹے کھلاڈی' گر جے اور بے سگر ہوا کچھ نہیں۔

اودودادب کی خوش نصیبی ہے کہ انجن ترقی پسند مصنفین کو نئے حالات میں نئے
 طور پر قائم کرنے میں قمر رئیس جیسے ذی ہوش پڑھے لکھے اور لگن کے آدمی آگے
 آئے ہیں۔ ہم سردار جعفری کی صدارت کوئی الحاحال برداشت کر سکتے ہیں کیوں کہ
 قمر رئیس جزل سکریٹری ہیں ورنہ اب سردار جعفری وغیرہ کو 'نگراں'، 'سرپرست'
 وغیرہ کے خاتمے میں چلے جانا چاہئے۔

بہر حال انجن ترقی پسند مصنفین کے لئے قیام کو ہم اودودادب کے لئے ایک اچھی
 علامت سمجھتے ہیں اور امید کرتے ہیں قمر رئیس، مصلحتوں اور 'لچک' کے نام پر
 غیر ادیب اور غیر شاعر کو انجن کے ذریعے 'عظمتوں کی سرحدیں' ڈھکیلنے کی
 کوشش نہ کریں گے۔

انجن کو یاد رکھنا ہو گا کہ ادیب کے لئے 'ادب' کے سوا عظمتوں کی
 سرحد میں داخل ہونے کے لئے کوئی دروازہ نہیں ہے۔

کلام حیدری



”ادب اور جنس“ کا مسئلہ

(ادب اور جنس کا موضوع اس قدر متنوع اور شہت پہلو ہے کہ ایک مختصر سے مضمون میں اس کا پوری طرح احاطہ کرنا ممکن نہیں۔ لہذا میں اس موضوع کے صرف دو پہلوؤں کے بارے میں کچھ گزارشات پیش کروں گا۔
 اول یہ کہ ادب کی تخلیق میں جنسی جذبہ کس طرح اور کس حد تک صرف ہوتا ہے؟
 دوم یہ کہ ادب میں ”جنس“ کی بطور موضوع کس حد تک بجائش ہے؟
 پہلا سوال کے جواب میں مجھے یہ کہنا ہے کہ جنسی جذبہ زندگی کے تنوع اور تسلسل کے لئے ناگزیر ہے۔ اور کسی نہ کسی صورت میں پروردگار، حیوانوں، پرندوں اور انسانوں میں ہمیشہ موجود ہوتا ہے اگر یہ جذبہ موجود نہ ہوتا تو زندگی اپنی ابتدائی سادہ صورت سے آگے بڑھ ہی نہ سکتی۔ مگر دل چاہ بات یہ ہے کہ جب سے جنسی جذبہ معرض وجود میں آیا ہے وہ جنس ایک ہی مخصوص ڈھنگ میں کا حال نہیں رہا بلکہ زندگی کے مختلف مظاہر میں مختلف پیرائے کرنا چلا گیا ہے مثلاً پرندوں میں جنس زیادہ تر لاسہ کو بروئے کار لائی ہے اور حیوانوں میں لاسہ کے علاوہ شمار اور سامو کو بھی۔ انسان کے ہاں اس نے باقی حیات سے بھی فائدہ اٹھایا ہے مگر اس کا زیادہ جھکاؤ باصرہ کی طرف ہے۔ اب اسی مسئلہ کو ایک اور زاویے سے دیکھئے۔ لاسہ کا میدان عمل بہت محدود ہے۔ یہاں تک کہ وہ طالب اور مطلوب کی درپیش فیصلے کی بھی متحمل نہیں ہو سکتی۔ شمار کا دائرہ کار اس سے زیادہ وسیع ہے کہ اس کو بروئے کار لانے کے بعد جنسی جذبے کا دائرہ بھی وسیع ہو جاتا ہے۔ سامو کا میدان عمل اس سے بھی زیادہ وسیع ہے۔ باصرہ کی لپک نہ صرف جنسی جذبے کی زد (RANGE) کو مزید بڑھاتی ہے بلکہ اس کی نوعیت تبدیل کرنے پر بھی قادر ہے۔ وہ یوں کہ باصرہ کے ذریعہ جنسی جذبہ لذت کے حصول سے صرف نظر کر کے حسن کے ادراک کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ جس شخص محبوب کے سراپا میں فطرت کے حسن ہی کا عکس نہیں جیسے محبت کی چٹائی میں غزال کا خرام اور اس کے عارض کی دمک میں گلاب کا رنگ وغیرہ بلکہ فطرت کے حسن میں محبوب کے جسم کے خطوط کا پرکھ بھی ہے جیسے دادی کی باہنیں شمع کا عارض، ہیزہ کا گراں بادل کا آئینا اور چاند کا چہرہ وغیرہ۔ محبوب کے جسم کی فطرت کے چلنے سے جانچنے یا فطرت کو محبوب کے جسم کے حوالے سے پہچاننے کی یہ روش جنسی جذبے کی قلب ماہیت ہی کی ایک صورت ہے مگر جنسی جذبہ اپنی کیفیت، بوتھل، دم روکنے والی حیثیت میں ادب کا جزو نہیں بن سکتا۔ ایسی صورت میں

یہ جذبہ اس قدر اندھا، بہرا اور براہ راست ہوتا ہے کہ جسم کے بندی خانے سے باہر آکر خیال کی کائنات میں داخل ہونے کی صلاحیت ہی اس میں موجود نہیں ہوتی۔ ادب میں صرف ہونے کے لئے جنسی جذبے کا لطیف اور سبکساار ہونا نہایت ضروری ہے اور یہ بات بھی ممکن ہے کہ طالب اور مطلوب کا درمیانی فاصلہ کم از کم اتنا ضرور ہو کہ اس سے بے کر کے گئے جذبے کو زخند لگائی پڑے۔ اگر یہ فاصلہ موجود ہی نہیں ہوگا تو جنسی جذبہ برقی رو کی طرح آسانی ایک تار سے دوسرے تار میں منتقل ہو جائے گا اور اسے زخند لگائے کے لئے اپنے بوجھ سے درست کش ہونے کی ضرورت ہی نہیں پڑے گی۔ مگر جب درمیان میں فاصلہ حاصل ہو تو پھر جنسی جذبہ مجبور ہے کہ باصرہ ایسی جس کو بروئے کار لائے جس کی زد (RANGE) نہایت وسیع ہے اور یوں خود کو کثافت اور بوجھ سے نجات دلانے میں کامیابی حاصل کرے چنانچہ حسن کا اور رک بچاؤ خود فاصلے کا رہن منت ہے۔ زیادہ قریب سے ڈوپنا پرہ بھی بھیا تک نظر آتا ہے۔ یا شاید نظر ہی نہیں آتا۔ واقعہ یہ ہے کہ انسان کے ہاں حسن کا شعور صرف اس لئے ممکن ہوا کہ اس نے جنسی جذبہ کو بصری علامتوں میں ڈھال کر اس کی زد کو وسیع کر دیا۔ چنانچہ اب محبوب کا جسم لہری فطرت پر حاوی ہو گیا اور خود محبوب کے جسم میں فطرت کی جملہ قوسیں، خطوط اور رنگ سمٹ آئے۔ مراد یہ نہیں کہ جنسی جذبہ ادبی تخلیق میں صرف ہونے کی صورت میں خود کو مس یا خوشبود وغیرہ سے بریگانہ کر دیتا ہے بلکہ یہ حقیقت ہے کہ وہ جس توسیل میں جملہ حیات کو بروئے کار لاتا ہے۔ چنانچہ ادب پارے میں مس، خوشبو اور آواز وغیرہ کی بھی تلب، اہمیت ہو جاتی ہے۔ تاہم چونکہ انسان کے ہاں باصرہ کا عمل دخل نسبت زیادہ ہے۔ اس لئے جب کوئی ادب پارہ حسن کا احاطہ کرتا ہے تو اس میں محبوب کے تین نقش کی تصویر، مس، خوشبو اور آواز کے مقابلے میں نسبتاً زیادہ اجاگر ہوتی ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ انسان کے ہاں EYE - BRAIN کی نمود اور ترقی نے اس کے جنسی جذبے کی بصری سلاہیت کو زیادہ توانا کر دیا ہے۔ چنانچہ جب یہ جذبہ ادب میں منتقل ہوتا ہے تو زیادہ تر بصری علامات ہی میں خود کو ڈھال کر ایسا کرتا ہے۔ مگر چونکہ ادب تخلیق کار کی پوری ذات کا عکس ہے۔ لہذا جس ادیب کے یہاں جنسی جذبہ محض بصری ہو سکتا تھا بلکہ بلا حیات سے وابستہ نظر آئے۔ اس کی تخلیق میں بھی دوسروں کی نسبت زیادہ توانائی اور کثافت نظر آئے گی مگر میں پھر اس بات پر زور دوں گا کہ جنسی جذبہ اپنی کیفیت صورت میں تخلیق کا جزو نہیں بنتا بلکہ ادب اور سبکساار ہو کر ایسا کرتا ہے اور اپنے اس عمل میں پوچھل، دم رکنے والے عناصر کو لطیف کیفیات میں ڈھال دیتا ہے مثلاً جسم پر قاب یا انگارے میں اور اس کی خوشبو نانے یا گلاب کی خوشبو میں تبدیل ہو جاتی ہے اور اس کے خطوط اور ذروے فطرت کے انکنت مظاہر میں اپنی مماثلت تلاش کرنے لگتے ہیں۔

فن کی توضیح کے سلسلے میں سن کیونانگ نے ایک مہربان بات کہی ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ جب کوئی فاختہ اپنی زندگی میں درخت کی شاخ سے آکر آسمان کی طرف جاتی ہے اور پھر اپنے پردوں کو کھول کر ایک قوس سی بناتی ہوئی واپس کسی دوسرے درخت پر آتی ہے تو دراصل فن کے طریق کار ہی کا مظاہرہ کرتی ہے کیونکہ جو قوس فاختہ کی پر واز میں ہے وہی فن پارے کی لپک میں بھی ہے اس پر مجھے صرف یہ اضافہ کرنا ہے کہ فاختہ جس قوس کو وجود میں لاتی ہے یا فن پارہ جس قوس کو بن کر دیتا ہے وہ بھی اس لہجے اچھی لگتی ہے کہ جس کا نہایت گہرا تعلق جنسی جذبے کی طلب ہے۔ یہ جنسی جذبہ فن پارے کی تکمیل یافتہ صورت ہی میں نہیں بلکہ اس کے اجزاء میں بھی خود کو نمود دیتا ہے۔ چنانچہ فن پارے میں جو تشبیہیں

استعمال میں آتا ہے۔ اس کی توانائی اور زرخیزی بھی زیادہ تر اس بات سے متعلق ہوتی ہے کہ وہ کسی حد تک تصویریں بناتے ہیں جن کا تعلق باواسطہ یا بلاواسطہ جسمی جذبے کی سیرابی سے ہے۔ وہ پاپ بات دیتے ہیں۔ یہ کہ جو تصویر جسمی جذبے کو براہ راست مس کرتی ہے۔ فنی طور پر اس تصویر سے کم تر ہوتی ہے جو جسمی جذبے کو سبکدوش کرتی ہے اور اسے ہلے پر مائل کرتی ہے۔ اور جس کا برخلاف جسمی جذبے سے کوئی تعلق دکھائی نہیں دیتا۔

واضح رہے کہ میں اس بات کا مولد ہرگز نہیں ہوں کہ ادب محض جسمی جذبے کے اعتبار کی ایک صورت ہے۔ یوں کہ میں جسمی جذبے کے علاوہ کچھ بہت کچھ نشان ہوتا ہے۔ مثلاً اس میں ایک ایسی پراسرار قوت کا جزو بھی موجود ہے۔ نشان زد تو نہیں کیا جا سکتا مگر جس زہد و کلاکاس ہمت سے مفکرین کو بار بار ہوا ہے۔ برگسٹن نے اس سرراقت کو ELAN VITAL کا نام دیا ہے۔ یونگ نے اسے PSYCHIC ENERGY کہا ہے۔ ہیگل نے WELTGEIST کا نام دیا ہے۔ مارٹن نے KANIPH KLASSEN کا کہہ کر پکارا ہے اور کانٹے سے THING IN I-SELF کہا ہے۔ البتہ یہ گہنا غلط نہیں کہ جہاں تک تخلیق کے ہم کا تعلق ہے اس ہمیشہ جسمی جذبے کا تسلط نسبتاً زیادہ رہا ہے۔ وجہ یہ کہ جسمی جذبہ کا نہایت گہرا تعلق ہماری پانچوں حیات ہے۔ یہی حیات ادب کی تخلیق میں بھی استعمال ہوتی ہیں۔ البتہ جب وہ ادب کی تخلیق میں کام کر رہی ہوتی ہیں تو جسمی جذبہ کے ذریعہ ادب میں بھی منتقل ہو جاتا ہے۔ اور ادب کے جسم کی تعمیر کو تسہیل دیتا ہے۔ مگر یہ کچھ یہ غرض کہ بدن کا اگر کسی تخلیق کا جسم جسمی جذبے کی گراں بار اور کثیف صورت کو خود میں سمونے کا استہساں کرے تو اس کا نتیجہ حیران کن نہیں ہو سکتا۔ دوسری طرف جب جسمی جذبہ علامتی روپ اختیار کر کے تخلیق میں صرف ہو گا تو تخلیق کی باذہبیت اور توانائی، اضافے کا باعث ثابت ہو گا۔

اور اب دوسرا سوال! یعنی یہ کہ ادب میں جنس کی بطور موضوع کی حد تک کتنا اثر ہے؟ یہ ایک نہایت نزاعی مسئلہ ہے۔ اور اس کے جملہ پہلوؤں کو مضامین اور اخبارات میں متعدد بار زیر بحث لایا جا چکا ہے۔ ایک سبق ادب میں جس کو بطور موضوع شامل کرنے پر بضد ہے اور اس سلسلے میں ہر قسم کی تکیہ چینی یا استہساں کو آزادانہ انہماک پر قدغن رکھا۔ مترادف قرار دیتا ہے۔ دوسرا طبقہ اخلاقی قدروں کو بے راہروی اور جسمی اشتعال انگیزی سے محفوظ رکھنے کا داعی ہے۔ اس سلسلے میں اعتبار کو ضروری سمجھتا ہے۔ غرض کہ ادب میں جنس کو بطور موضوع شامل کرنے کے سوال پر ایک عجیب سا کامر جا رہی ہے۔

اس بحث کو آگے بڑھانے سے پہلے یہ ضروری ہے کہ عریانی اور فحاشی میں حد فاص قائم کر لی جائے۔ عریانی فطرت عظیمہ ہے۔ جب کہ فحاشی انسان کی اپنی پیدا کردہ ہے۔ عریانی، باغ بہشت کے ملکیتوں کو بطور تحفہ عطا ہوں۔ سیکس شہ کے شجر ممنوعہ کو انہوں نے اپنی مرضی سے انتخاب کیا۔ عجیب بات ہے کہ بیشتر جانوروں اور پرندوں کو فطرت لباس سے نوازا ہے جب کہ انسان کو ننگا رکھے۔ پھر اصرار کیا ہے۔ مگر یہ ننگا پن انسان کے لئے ایک نعمت خداوندی کی ثابت ہوا ہے کیونکہ علم الانسان کے ماہرین کے مطابق اگر انسان ننگا نہ ہوتا تو اس کا دماغ کبھی اس قدر ترقی کر کے جانوروں کے دماغ پر سبقت حاصل نہ کر سکتا۔ وجہ انہوں نے یہ بیان کی ہے کہ ننگا جسم زیادہ حساس (SENSITIVE)

دماغ اور معمولی ہی عادی حرکت یا لمس بھی اسے متاثر کر دیتا ہے۔ پھر جب جسم کا کوئی حصہ متاثر ہوتا ہے تو عصبی نظام
 ن کی خبر لی اور دماغ کو بھیجا دیتا ہے۔ چنانچہ جب انسان کے ننگے جسم نے لاکھوں پرس تک اپنی زودوسی کے باعث
 دماغ کو خبروں کے ایک لامتناہی سلسلے کی آماج گاہ بن کر رکھا تو قدرتی طور پر انسانی دماغ کے سرکریٹ میں بھی
 سیج کی ضرورت محسوس ہوئی۔ ادویوں لا تعداد شے بالخصوص یادداشتوں کو تصویریں فالوں کی صورت میں محفوظ کرنے
 ہ شے محض وجود میں آگئے۔ جن کے باعث دماغ میں ماضی اور مستقبل کے ابعاد بھی شامل ہوتے چلے گئے، مگر یہ
 ایک جملہ سحر منہ تھا۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ عریانی قدرت کا عطیہ ہے اور اس لئے جب فن اس عطیے کو سمیٹتا ہے تو
 نارتقا کے عمل کو سامنے لاتا ہے۔ اجتناءیلو را کی تصویریں یا مخزن مصوروں اور مجسمہ سازوں کے فن کے نمونے
 ن کے ثبوت میں پیش کئے جاسکتے ہیں جب کہ دوسری طرف ہندوؤں کے ہاں سخن کی روایت کا وہ حصہ جس کے تحت
 ذہن ہندوستان کے مندروں کی دیواروں پر عصبی اتصال کے مناظر پیش ہوتے ہیں فحاشی کے تحت آتا ہے۔ عریانی
 ب فن میں ڈھل کر ایک انوکھی لطافت اور ملائمت کی حامل بنتی ہے تو جنسی جذبے کی تہذیب کے عمل کو وہ چند
 دیتی ہے۔ دوسری طرف فحاشی ہزاروں سالوں کے باوجود جنسی جذبے کو مشتعل کرتی ہے اور اسے زخم زدگانے یا فاختہ کی
 ریح تو س میں پروانہ کرنے کے عمل سے رخ کر کے براہ راست جسم سے لطف اندوز ہونے کے عمل پر اکتفا کرتی ہے۔ عام
 نڈگ میں دیکھئے کہ کسی دریا کے کنارے غسل کرتی ہوئی کو دوشیزہ عریاں تو کھلا سکتی ہے خش ہرگز نہیں۔ مگر بھب بازار سے
 روتی ہوئی کوئی چلی حینہ، اپنے بھاری ببارے کے باوجود فحاشی کا نمونہ ثابت ہو سکتی ہے۔ لہذا فن کے ضمن میں اس
 شگ محظوظ رکھنا نہایت ضروری ہے کہ کسی فن پارے میں عریانی کا عنصر کہاں تک اپنی لطافت اور رفعت کو قائم
 ک رکھا ہے اور کسی مقام پر عریانی نے اپنی خصوصیت اور تقدس کو گم کر فحاشی کے میدان میں قدم رکھ دیا ہے یہ سوال
 فحاشی، اخلاق اور قانون کے نقطہ نظر سے کسی حد تک گردن زدنی ہے، میرا موضوع ہرگز نہیں۔ وجہ یہ کہ اخلاقی قدروں
 رتوانین، زمان و مکان کی تبدیلیوں کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں۔ مجھے فحاشی پر یا فحاشی کی زد پر آتی ہوئی عریانی پر
 تراش فن کے نقطہ نظر سے ہے۔ کیونکہ جب کوئی ادب پارہ جنسی جذبے کی براہ راست سیرابی کا اہتمام کرتا ہے تو
 اصل جنسی جذبے کی تہذیب کے عمل کو روکتا ہے اور فن سے توس کو تنہا کر دیتا ہے۔ اس بات کی توجیہ اور دوائے
 حوالے سے باسانی ہو سکتی ہے۔ آج سے کافی عرصہ پہلے عصمت چغتائی نے "لحاف" اور منوٹے "ٹھنڈا گوشت" لکھا۔
 دنوں پر فحاشی کے الزام میں مقدمے چلائے گئے۔ اُس زمانے میں ابھی اور دوائے میں فحاشی کی ابتدا ہی ہوئی تھی اس
 بوجہ ان طبقے کو ان انسانوں نے جو نکال دیا۔ دوسری طرف ہمارے ناقدین نے ان انسانوں کے مصنفین کو آزادی اظہار
 نام پر مارک باندھ پیش کر دی مگر آج میں کے نیچے سے بہت سا پانی بہ چکا ہے۔ فحاشی کے جس عنصر نے آج سے کافی
 پہلے ہمارے قارئین کو چرو نکال دیا تھا۔ وہ آج کے بے پناہ جنسی اشتعال انگیزی کے موسم میں محض بچوں کا کھیل نظر آتا ہے
 ادیب کو آج مغرب سے آنے والی اخلاق باختگی کی رونق فلم، بلو فلم، ناول اور اسانے وغیرہ کے ذریعہ فحاشی کی حدود
 اس قدر پھیلا دیا ہے اور اس میں اتنی تیزی اور تندہی پیدا کر دی ہے کہ اب "لحاف" یا "ٹھنڈا گوشت" ایسے انسانی
 سلسلے کی محض چند ہندو یا ن کا پیش دکھائی دیتے ہیں۔ لہذا اب حل طلب سوال صرف یہ رہ جاتا ہے کہ یہ اسانے

فن کے میزان پر کسی حد تک پورا اترتے ہیں مگر جب فن کے نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو یہاں بھی یہی مایوسی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ کیونکہ یہ افسانے کسی طور بھی فن کے اعلیٰ نمونوں میں شامل نہیں کئے جاسکتے۔ یہ مثال سب اس موقف کو سہارا دیتی ہے کہ عام لوگوں کے لئے افسانے میں فحاشی کا عنصر اس وقت تک ہی جاذب نگاہ ہے، جب تک فحاشی کا فیشن تبدیل نہیں ہو جاتا یا فحاشی مزید فحش نہیں ہو جاتی۔ لہذا افسانے کو ایسی اساس (مثلاً فحاشی) پر استوار کرنا جو ریت کی دیوار سے زیادہ اہمیت نہ رکھتی ہو، خطرہ مول لینے کے مترادف نہیں؛ کیونکہ آخری فیصلہ تو بہر حال فن کے نقطہ نظر ہی سے صادر ہونا ہے۔

آج اردو ادب ہی میں نہیں دنیا کی دوسری زبانوں کے ادب میں بھی جنس کو بطور موضوع پیش کرنے کی روش عام ہو چکی ہے۔ جہاں تک ادب کا تعلق ہے اس کے لئے کوئی موضوع بھی نامناسب نہیں مگر ادب اس بات کا تقاضا ضرور کرتا ہے کہ جب کوئی موضوع ادب میں داخل ہو تو اپنا پرانا بوجھل بادلہ اُتار کر آئے ورژن فن پارہ اسے قبول کرے کہ لے تیار نہ ہوگا۔ بالکل جیسے انسانی جسم میں جب غلط قسم کا خون داخل کیا جائے وہ اسے قبول نہیں کرتا مگر دوسری طرف صورت یہ ہے کہ بیسویں صدی کے انسان کو جنسی طور پر مشتعل کر دیا ہے اور اس اشتعال انگیزی میں اس کی بصری صلاحیت خاص طور پر ایک اہم حصہ لیا ہے۔ انسان کی بصری صلاحیت بیک وقت ایک نعمت بھی ہے اولیہ بھی ۱۔ نعمت یوں کہ بصری قوت اسے نہ صرف اشیاء کو فاصلے سے گرفت میں لے لے اور یوں ایک مسیح تناظر کا احاطہ کرنے کے قابل بناتی ہے بلکہ انسان کے تخیل کو ہمیز لگا کر اس کی زد کو وسیع بھی کر دیتی ہے۔ اس حد تک کہ پوری کائنات کا احاطہ کرنے کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ المیہ یوں کہ باصرہ کی فوری تسکین کے ذرائع میسر ہونے کے بعد انسانی تخیل کی کارکردگی کم ہونے لگتی ہے۔ مثال کے طور پر فلم کی آمد نے انسان کے تخیل کے راستے میں رکاوٹ سی کھڑی کر دی ہے۔ جب پردہ فلم پر کوئی متحرک تصویر آتی ہے تو ناظر کو اس بات کی فرصت ہی نہیں دیتی کہ وہ اس سے پیدا ہونے والے تلازمات کا ساتھ دے سکے۔ بلکہ یہ کہنا چاہئے کہ فلم ناظر کو اس طور گرفت میں لے لیتی ہے جیسے شمع پردے کو؛ اور وہ اس کے گرد ایک پابجولان قیدی کی طرح طواف کرتے لگتا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ فلم خود ہی فلم بن کر ساری تفصیل دکھانے کا اہتمام کرتی ہے اور اس کے تخیل کو متحرک ہونے کی اجازت تک نہیں دیتی۔ جنسی موضوعات کے سلسلے میں اس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ فلم جتنی تخیل آفرینی کے بجائے ذہنی لذت کو شہی کی صورت اختیار کر گئی ہے اور یوں جنسی جذبے کی براہ راست تسکین کے مواقع جہاں گہرا رہے۔ اگر کوئی ادب پارہ خود کو فلم کی سطح تک محدود کرے اور اس اشاراتی یا علاماتی انداز کو اختیار کرنے کے بجائے جو تخیل سے ہمیشہ وابستہ رہا ہے جنسی واقعہ کو اس کی صاف اور پاٹ صورت میں پیش کرے۔ لگے تو اس کی حیثیت بھی ذہنی لذت کو شہی سے مختلف نہ ہوگی۔ آج آزادی اخبار کے نام پر ادب میں جنس کا موضوع جس پاٹ اور براہ راست انداز میں داخل ہوا ہے۔ وہ فن کے تقاضوں کی صریحاً نفی ہے۔ مگر چونکہ بیسویں صدی میں جنسی موضوعات سے بصری طور پر لطف اندوز ہونے کا رجحان روز افزوں ہے۔ اس لئے ادب نے بھی (فلم کی طرح) جنسی مناظر کی فوٹو گرافی کا منصب اپنا لیا ہے نہ کہ تخیل آفرینی کا جو اس کا اصل منصب تھا۔ اس کا ایک کاروباری پہلو بھی ہے، جس شے کی طلب ہوگی اس کی رسد بھی اس نسبت سے ہوگی۔ بصری لذت کی طلب نے ادیب کو بھی فحش تصویریں

پیش کرنے پر مائل کر دیا ہے تاکہ فوری طور پر لوگوں کو ان کی طرف متوجہ بھی کیا جاسکے۔ مالی فائدہ بھی ہو۔ اور خود اس
اس کے لئے ذہنی لذت کو بھی کا سامان بھی مہیا ہو جائے۔ لہذا جب میں یہ کہتا ہوں کہ عریانی اور فحاشی میں حد و فاصل
قائم ہونی چاہئے۔ نیز یہ کہ ادب کے لئے جنس بطور موضوع یا TABOO نہیں وہاں بھی اس بات پر بھی اصرار ہے کہ
جب ادب فلم یا نوٹو گرافی کی سطح پر اتر کر حقیقت نگاری اور آزاد خیالی اظہار کے نام پر جنس جنسی لذت کے حصول کی
طرف مائل ہوتا ہے تو اس منصب سے دستبردار ہوتا ہے جو تخیل آفرینی اور معنی خیزی کی بنیاد پر ہمیشہ سے قائم رہا ہے ●●

نقدِ جمیل

جمیل منظر کی شخصیت اور فن پر پہلی کتاب

حصہ

کلام حیدری

نے مرتب کیا ہے

ادرجو

کلچرل اکیڈمی

رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیا
کے نہر براہ تمام شاخ ہورہی ہے
قیمت: پندرہ روپے

عادل منصوری

پھلیاں مجھ تماشا کہ سمندر صحرا

موج در موج افق ڈوبتا بہتا ساحل
ریت پہ بکھری ہوئیں خواب شکستہ آنکھیں
پانی کے شور سے گونجنے لگیں

بازگشتوں سے لرز اٹھتیں صبا دیواریں
خاشی زیر زمین اونگھتی صدیاں سیل
اور گہرائی میں پن ڈبئی ہمکنی حرکت

پھلیاں مجھ تماشا میری تہ میں تنہا
میری گہرائی سمندر صحرا
میری گہرائی تماشا سیل

خَيْرٌ مِنَ النَّوْمِ

اذان سے ٹوٹ رہا ہے ظلم نیم شبی
سحر کا ماہ سے تاریکی چھینتی جاتی ہے
سناٹے آنکھ چراغ لگے ہیں شبنم سے
پرندے خواب شکستہ چلے ہیں پیروں سے
دُکھ کا رُکا ہوا پانی رواں ہوا پھر سے
بجھا بجھا ہوا منظر دھواں ہوا پھر سے

نئی دُنیا کا مسافر

یہ اس زمانے کی بات ہے جب کراچی کے کچھ لوگوں نے جن میں ناصر کاظمی کے بعض دوست بھی شامل تھے، کہا شروع کر دیا تھا کہ ناصر کاظمی شاعری کی حیثیت سے مرچکا ہے۔ اتفاق سے انھیں دنوں ناصر کاظمی کراچی آگئے اور کئی روز تک مختلف حلقوں میں گھومتے پھرتے رہے۔ ایک رات تقریباً ۲ بجے تک ہم لوگ کراچی ایئر پورٹ کی روشنیاں دیکھنے اور ناصر کاظمی کی جھلملاتی ہوئی غزلوں کو سننے میں مصروف رہے۔ پھر ناصر میرے ساتھ گھر آگئے اس پر اس وقت نہ جانے کیوں ایک عجیب سی کیفیت تھی۔ وہ غزوری غزوری دیر کے بعد کچھ چپ سا ہو جاتا۔ ایک ایک انھوں نے بالکل ہی خلافت توقع مجھ سے ایک سوال کر دیا۔ تسلیم کیا میں نے کوئی اچھا مصرع کہہ رہا؟ میں چونک پڑا۔ تمہارا اس سوال سے کیا مطلب ہے۔ ناصر کو میں نے کبھی جذباتی ہوتے نہیں دیکھا تھا۔ لیکن اس وقت ان پر ایک رقت سی طاری تھی۔ تسلیم اگر مجھ سے شعر نہیں ہو رہا ہے تو کیا لوگ مجھے یہ سوچ گرواں نہیں کر سکتے کہ شاید میں پھر کبھی کوئی اچھا مصرع کہہ سکوں گا۔ ناصر کو غائبانہ اپنے دوستوں کی ہم کی بھنک پڑی تھی۔ وہ پوری ماتم دولوں سے سوچتے ہوئے گزرا کہ پتے شاعری ایک پہچان یہ بھی ہے کہ کبھی بھی وہ شعر بالکل نہیں کہہ سکتا۔ یا کہتا بھی ہے تو بُرا۔ جو لوگ، ہمیشہ ایک سے انداز میں اچھے شعر لکھتے رہتے ہیں ان کی شاعرانہ شخصیت میں کوئی نہ کوئی کھوٹ ضرور ہوتا ہے۔

ناصر جیسے شاعر میں شعر کہنے کا محل صرف ذاتی مسئلہ نہیں ہوتا۔ ایسا شاعر تو شخص سے زیادہ ایک بیرونی ہوتا ہے۔ وہ شعر نہیں کہتا تو اس کا مطلب صرف یہ نہیں ہوتا کہ اس کی ذاتی صلاحیت میں کمی آگئی۔ یہ بھی ہوگا۔ مگر اس کے ساتھ ہی وہ ہمیں کچھ اور بھی بتا دیتا ہے۔ ناصر کی شاعری کا بہترین دور ۱۹۵۰ء سے شروع ہو کر بارہ چودہ سال کے عرصہ میں ختم ہو جاتا ہے۔ اس زمانے میں انھوں نے اپنی بہترین غزلیں کہیں۔ نقادوں کو متاثر کیا۔ اور عام پڑھنے میں مقبولیت حاصل کی۔ اس کے بعد کا دور یا تو اُتری ہوئی شاعری کا دور ہے یا پھر نئی راہوں کی تلاش کا۔ شخصی سطح پر اس کا یہ مطلب تو ظاہر ہے کہ ناصر میں ایک مخصوص قسم کی شاعری کا امکان ختم ہو گیا تھا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی غیر شخصی سطح پر یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ اس امکان کے ختم ہونے میں دوسری چیزیں کتنا دخل تھیں۔ پتا نہیں میں اپنا سوال واضح بھی کر سکا ہوں یا نہیں۔ بہر حال ناصر کاظمی کی شاعری کے ساتھ قدم بہ قدم چلتے ہوئے شاید ہم کسی

داخلہ سوں تک پہنچ جائیں۔

ناصر کی شاعری اور ہجرت کی واردات ہمارے شعور پر ایک سرائفہ وارد ہوئی۔ بلکہ ناصر ہی نے ہمیں ہجرت کے المیہ کو محسوس کرنا سکھایا۔ ہجرت کے معنی صرف ایک سرزمین کو چھوڑنا نہیں تھا۔ یہ صدیوں کے انسانی رشتوں کو چھوڑنے اور ایک بالکل نئی صورت حال میں از سر نو زندگی شروع کرنے کا مسئلہ تھا۔ ناصر اپنی شاعری کی ابتدائی دور میں جو بعض لوگوں کے نزدیک ان کی شاعری کا بہترین دوسرا حصہ تھا۔ ہمیں یہ احساس دلاتے ہیں کہ ماضی کی زندگی اپنے سارے حسن کے ساتھ جل کر رکھ ہو گئی ہے۔ اور ہمیں زندہ رہنا ہے تو اس خاکستر سے نئی زندگی پیدا کرنا پڑے گی۔

ناصر کی ماضی کی زندگی عزیز تھی۔ اس نے جلتے ہوئے شہروں اور سنگتی ہوئی بستیوں کا بہت سوگ منایا۔ مگر اس کے ساتھ ہی یہ ناصر ہی تھا۔ جو شاخوں پر چلے ہوئے بیروں میں ایک نئی فصل گل کا سراغ ڈھونڈ رہا تھا۔ بعد میں ناصر کے یہاں جلے ہوئے بیروں کی واردات اس کی فطرت نگاری کے تجربے میں ایک نئی صورت اختیار کرتی ہے ناصر کے یہاں فطرت کا احساس کسی تحریک کا حصہ نہیں ہے۔ وہ فطرت کی طرف اس لئے نہیں گیا کہ سرور و ذوق و تہ کی روایت ہے یا کرنل بالرائی صاحب فرماتے ہیں فطرت کی طرف وہ اس لئے گیا کہ ہجرت کی ایک منوئی جہت فطرت سے دوری بھی ہے۔ نئی زندگی جس کا تجربہ ناصر کو ہجرت کے بعد ہوا شہر کی زندگی تھی۔ جس میں ناصر کے کبوتروں، فاختوں اور صوفیوں کی کوئی گنجائش نہ تھی۔ یہ شہر ناصر کو بہت بھاری پڑا۔ شاعر کی حیثیت سے بھی اور انسان کی حیثیت سے بھی۔ میں نادری فطرت نگاری سے بہت خوش نہیں ہوں کیونکہ اردو غزل کی اس روایت میں جس کے بغیر ناصر کا تصور نہیں کیا جاسکتا فطرت، انسانی تعلقات کے ایک حاشے کے طور پر آئی ہے۔ لیکن اس میں فطرت کا اپنی جگہ کوئی مقام نہیں ہے۔ یہاں تک کہ ذاتی کے یہاں بھی فطرت کا احساس اس شعوری یا نیم شعوری کوشش کا نتیجہ ہے کہ غزل میں ہندو تہذیب کو بھی شامل کیا جائے۔ بہر حال ناصر کے یہاں فطرت نگاری کی کوشش بعض جگہ کچھ مضحکہ انگیز سی پیدا کرنے کے باوجود میں کہیں خوب صورت اور موثر بھی ہے۔ اور ناصر کے اس تجربے کا حصہ ہے۔ جس کے ذریعہ وہ نئی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ یہیں سے ناصر کاظمی کی شاعری میں اس عنصر کا اضافہ ہوا جسے ڈاکٹر وزیر آغا نے "یادیں" کا نام دیا ہے۔ ان یادوں کے ذریعہ ناصر اپنی اور معاشرہ کی نئی اور پرانی زندگی کو تقابل میں رکھ کر دیکھتا ہے۔ ہجرت کے بعد ناصر کو نئی زندگی میں کیا ملا۔ اس کا خلاصہ اس نے جا بجا اپنے اشعار میں پیش کیا ہے۔ مثلاً وہ غزل جن کا مقطع یہ ہے

نئی دنیا کے ہنگاموں میں ناصر

دلی جاتی ہیں آوازیں پوری

یاد وہ غزل جس میں اس نے شاعروں کے شہر لاہور کے کچھ جانے کا نام کیا ہے۔ ماضی اور نئی زندگی کا تقابل اسی کی کمی اور غزلوں کا موضوع بھی ہے۔ اور یہ غزلیں ایسا بڑے سچے دکھ کا پتہ دیتی ہیں۔ ناصر کی آواز اپنے دور کی سب سے زیادہ دکھی اور آداس آواز ہے۔ اور بعض اوقات اپنی سچائی سے ہمارے دھوکے سچے تاروں کو اس طرح چھوتی ہے کہ اس کی چوٹ دیر تک دل میں محسوس ہوتی رہتی ہے۔ ناصر کی آواز اسی کی طرح سچی اور خالص ہے۔ ناصر کاظمی نے اداسی کو شاعرانہ طرز زندگی کا استعارہ بنا دیا۔ اداسی کے بغیر زندگی اپنا جادو جگاتا ہے نہ محبت، اداسی کے

صحفی شاعر ہونا یا اس سے بھی آگے بڑھ کر انسان ہونا۔ یوں نامہ کی شاعری میں اُداسی صرف ایک کیفیت بن کر نہیں آتی بلکہ زندگی کی ایک قدر بن جاتی ہے۔

غیر نامہ نے یہ تو دریافت کر لیا تھا کہ اس کی شاعری اور زندگی کا اسلوب کیا ہونا چاہئے لیکن اصل سوال تو یہ ہے کہ زندگی اس اسلوب کی نشوونما میں مدد کرتی ہے یا اس کی راہ میں رکاوٹیں کھڑی کرتی ہے۔ شاعر کو یہ فیصلہ تو کرنا ہی پڑتا ہے کہ وہ کیسی زندگی بسر کرنا چاہتا ہے۔ کیسی شاعری کرنا چاہتا ہے۔ لیکن یہ فیصلہ ایک بار ہو کر نہیں رہ جاتا کیوں کہ ہمارے اندر اور باہر بہت سی چیزیں اس فیصلہ کے خلاف عمل کرتی رہتی ہیں اور اس سے ٹکرا کر اس کی صورت بدلتی رہتی ہیں۔ ان معنوں میں شاعر ہونا اور شاعر رہنا ایک مستقل جہاد کا نام ہے۔ نئی دنیا کے ہنگامے نامہ کی زندگی اور شاعری دونوں کے اسلوب سے براہ راست متصادم ہے۔ زندگی میں اس پر کیا گزری اور اس کی بے وقت موت میں نئی دنیا کے کون کون سے سفاک اور بے رحم عناصر کام کر رہے تھے۔ اس کے تو خیال سے بھی خود سمیت ساری دنیا سے نفرت ہونے لگتی ہے۔ لیکن شاعری حیثیت سے نامہ کا سب سے بڑا المیہ یہ تھا کہ اس زندگی میں اس کی خلافت اُداسی کا بھی کوئی مقام نہ تھا۔ اس زندگی سے ٹکرا کر وہ شعلہ بننے کی بجائے راکھ ہو گیا۔ تھا ہی وہ اتنا احساس، اتنا نازک اور اتنا تھوڑی مٹی سا شاعر نامہ نے یہ احساس ضرور کر لیا تھا کہ نئی دنیا اس کی شاعری اور شاعرانہ طرز زندگی کے درپے ہے۔ اسی احساس سے وہ کبھی کبھی بہت غصہ میں ہوتا ہے

مکن نہیں شاعر سخن مجھ سے چھین لے وہ باغباں جو کنج ہیں مجھ سے چھین لے
سینچی ہیں دل کے خون سے میں نے یہ کیا ریاں کس کی مجال میرا چمن مجھ سے چھین لے
پھر اسی غصہ کی ایک شکل وہ بھی ہے جب وہ نئی دنیا کو پیغمبرانہ انداز میں متعلق سے ڈرانے لگتا ہے
زباں سخن کو، سخن بانگین کو ترسے گا سخن کوہ مری طرز سخن کو ترسے گا
نئے پیالے سہی تیرے دور میں ساقی یہ دور میری شراب کین کو ترسے گا
انھیں دم سے فروزاں ہیں ملتوں کے چراغ زمانہ صحبت اب باپ فن کو ترسے گا

لیکن دکھ بھرے غصہ کی ان کیفیتوں میں اسے کبھی کبھی خود اعتمادی کی وہ ہر بھی محسوس ہوتی ہے۔ جو کہ ایک شاعری سب سے قیمتی شاعر ہوتی ہے۔ اس وقت اس کے اہم ہیں ایک بانگین، ایک زمرہ انداز تفاخر کی شان پیدا ہو جاتی ہے

سوئے مقتل بھی صدا دی ہم نے دل کی آواز سنا دی ہم نے
آتش غم کے شراب چن کر آگ زخاں میں لگا دی ہم نے
رہ گئے دست صبا کھلا کر پھول کو آگ لگا دی ہم نے
کتے ادوار کی گم گشتہ لڑا سینہ نے میں پھپھا دی ہم نے

لیکن اسی غزل میں دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ خود نامہ جانتا ہے کہ یہ فتح و کامرانی ایک وقتی سی چیز ہے۔ ص

آج تو رات جگا دی ہم نے

نئی دنیا کے خدا و خال نامہ کے شعور میں جوں جوں زیادہ اھاگ ہوتے گئے۔ اسے بار بار یہ احساس ہونے لگا کہ

وہ تنہا ہے اس کا قافلہ اسے چھوڑ گئی اور وطن نکل گیا وہ چین سے سوتی ہوئی بستروں کے درمیان مارا مارا پھر تلخ
اور اسے کوئی ہم سفر نہیں ملتا۔ اس کے دیار کی سوتی ہوئی زمین ان لوگوں سے خالی ہو گئی ہے جن کا اسے تلاش ہے :-
بازار بند ہیں۔ راستے سسٹان اور گھر بے چراغ ہیں، تنہا راتوں کا مسافہ، اداس شاعر، دیکھتا ہے کہ کوئی گھر سے نہیں نکلتا
اسی عالم میں اگر کوئی ملت بھی ہے تو دل کی بات کرنے یا سننے کے قابل نہیں ملتا۔ کیونکہ اب دلوں میں آگ باقی نہیں
رہی۔ کوئی چیز ہے جو کھو گئی ہے اور سارے تجربے کا پھوڑ۔

خدا جالے ہم کس نرا بے میں آکر رہے ہیں

جہاں غنم اہل ہنر نہایت رائیگاں ہے

تنہائی، کس پر سی، بے حسی، دور بے اعتنائی کے اس عالم میں کچھ امید بھی تو ان لوگوں سے جو ناصر ہی کی طرح ناصر
کے ساتھ دل جلانے کے ہنر کو قائم رکھتے آئے تھے مگر نئی دنیا نے انھیں بھی بول دیا۔ اب ان کا عالم بھی معاشرہ کے
دوسرے لوگوں سے مختلف نہیں تھا

بنے بنائے ہوئے راستوں پہ جانکا یہ ہم سفر مرے کتنے گریز پا نکلتے
اب ان سے دور کا بھی واسطہ نہیں ہے وہ ہم کو جو مرت جگہوں میں شامل تھے

انجام ؟

کس سے کہوں، کوئی نہیں، سو گئے شہر کے مکین کب سے پڑی ہے راہ میں میت شہر بے کفن
ناصر اس سارے تجربے کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے تو اسے احساس ہوتا ہے کہ اس کی شاعری اور شاعرانہ طرز
زندگی کا سب سے بڑا دشمن وہ نظام زر ہے جو نئی دنیا نے پیدا کیا۔ پہلے یہ احساس کچھ ذاتی نوعیت کا ہے۔ لیکن رفتہ
رفتہ ناصر اسے زیادہ گہرائی میں دیکھنے لگتا ہے۔ ناصر کو معلوم ہونے لگتا ہے کہ فطرت اور انسان سے جو رشتہ وہ قائم
کرنا چاہتا تھا اسے اس نظام زر نے ناممکن بنا دیا ہے۔ یہ نظام زر لوگوں کو اداس نہیں بناتا۔ بے حس اور سفاک
بناتا ہے۔ ناصر کی شاعری میں آہستہ آہستہ اس نظام زر کے وہ پہلو آ جا کر ہونے لگتے ہیں جو انسانوں کو اندر اور باہر
سے بدل رہے ہیں۔ دوسروں ہی کو نہیں خود ناصر کو بھی خیر ذاتی حد تک تو ناصر نے ایک خاص بوڈیں پر دیکھ بھرا اعتراض
بھی کر لیا کہ

اب تو خوشی ہو جائیں اور بابا بوس
جیسے وہ بچہ ہم بھی دیسے ہو گئے

لیکن ان کے دوسرے پہلو ان اشار میں دیکھے

جھین زنگی کا رکھا انھیں بے زری نے کچھا دیا
جو گراں تھے سینہ خاک پر وہی بن کے بیٹھے ہیں منتظر

شکر ہے نہ ہرج - نہ دولت ہے نہ ثروت
ہیں خاک نشین، کے نشاں اور طرح کے

آہنگ / ۱۰ / ۱۱

چند گہراؤں نے بل جل کر کتے گھروں کا حق چھینا ہے
باہر کی مٹی کے بدلے گھر کا سونا بیچ دیا ہے

یہ اشارہ تمدن زیادہ نہیں ہیں۔ اور شاید ان میں ویسی شاعری بھی نہیں ہے جس کی نوع ہم ناصر کاظمی سے کرتے ہیں۔ لیکن ناصر کی شاعری کی نفاذوں میں ان سایوں کی موجودگی اس بات کا ثبوت ہے کہ ناصر نئی دنیا کی حقیقی صورت حال سے واقف ضرور تھا۔ نئی دنیا، ناصر کی شاعری اور شاعرانہ طرز زندگی کو مٹانے کے درپے تھی۔ اور بہت دنوں اور اس اور اس پھر نے تنہائی کا دکھ سنے اور نکتہ را لنگال کا ماتم کرنے کے بعد ناصر کی نظر بہر حال اپنے اصل وطن کو پہچاننے لگی تھی۔ ناصر کی محسوساتی شاعری میں اتنی توانائی نہیں تھی کہ وہ نئی دنیا کی صورت حال کو آئینہ دکھا سکتا۔ اور شاید یہ بھی درست ہے کہ ”ہیر کر، صبر کر“ اور ”ہم نفسو شکر کرو“ جیسی خوب صورت غزلوں کے باوجود اسے دنیا سے نکلنے کا راستہ دکھائی بھی نہیں دیا۔ اور وہ اپنے سارے تجربے کے طور پر صرف اتنی بات کہہ سکا۔

ایک نیا دور جنم لیتا ہے

ایک تہذیب فن ہوتی ہے

ناصر کی زندگی اور شاعری ہمیں بتاتی ہے کہ نئی دنیا میں سچی تخلص نامکن ہوتی ہے اور سچے فن کار کے

لئے یہ ہسپتال کے دروازے کے سوا ہر دروازہ بند ہے۔ ●●

شاہ عظیم آبادی کے حیات اور ان کی نثر نگاری پر پہلی معتبر کتاب ہے

شاہ عظیم آبادی کی نثر نگاری

ڈاکٹر وہاب اشرفی

میں نے اس مقالے کو ابتداء سے انتہا تک غائر نظر سے دیکھا ہے اور مجھے اس میں

کوئی ایسی بات جو مقالہ نگار کے دعوے کے مصدق نہ ہو، نہیں ملی۔ “

قاضی عبدالودود —

قیمت: چالیس روپے

کلچرل اکیڈمی رینہ ہاؤس جگ جیون روڈ، گیارہ

کرشن موہن

خوشبو کا خنجر

مُرتیل تھی، شکر تھی، چھبیلی تھی بہت
ہر ادا اُس کی رسیلی تھی بہت
سیج پر وہ تیج تھا
اُس کے نیور چاہ کے زیور بنے
اور پھر خنجر بنے
رات میری داشتہ نے مجھ کو گھائل کر دیا

کیفِ صال

ذیت ہے کیفِ دِصال
زندگی پاتا ہوں تیرے جسم سے
موت کو جاتا ہوں بھول
یہ تری رانوں کا مَرَمَر، یہ ترے سینے کے پھول
تیرے لبِ رنگینی حُسنِ طلب
تیری آنکھیں شوخی حُسنِ قبول
روحِ غلج ہے مگر تیرے رسیلے مس سے تابندہ ہے
سحر تیرے حُسن کا پائندہ ہے۔

سوچ کی شام

چمکاجس روپ کا اُس، کام کا کس
زندگی کی یہ سہانی دھوپ بہلاتی رہی ہے میرے سُن کو
خوب گراتی رہی ہے آواز دُلوں کی پون کو
اور چمکاتی رہی ہے اپنے پن کو
رے کے اک نشہ نین کو

لڑتوں میں دُوب کر بھی
میں ابھرتا ہی رہا ہوں
سوچ کی بے تاب لہریں
ذہن میں رتھاں رہی ہیں

لیکن اب تو اک اُداسی چھا گئی ہے
سوچ کی شام آگئی ہے
زندگی گھبرا گئی ہے

اے خالق کائنات!

ذہن میں سوچ کی ایک زبردست لہر اٹھتی ہے اور مجھے اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ "تمہیں یہاں کچھ نہیں ملے گا، کچھ نہیں۔" مجھے سرخ بھول۔ پسند ہیں بہت پسند ہیں۔ میں گھر سے نکل پڑتا ہوں اور ریلوے میں ان میں چلا جاتا ہوں۔ بچے گیند کھیل رہے ہیں، میں مثالی ہو جاتا ہوں۔ میدان بہت وسیع ہے۔ ہری ہری گھاس کتنی اچھی ہے، جب تلے سے سے ہوتی ہے تو ایک لذت سی دے جاتی ہے۔ میں کھیلتا ہوں، کھیلتا ہی رہتا ہوں روز و شب سے بے خبر... اور میرا کچھ نہیں کم ہو جاتا ہے۔ میرا تھی صغیر کھیل خم ہو جانے کے بعد نہ جانے کہاں شام کے سائے میں گم ہو جاتا ہے۔ اس کی یہ بات بہت پیرا مل رہے؟ یہ اسے کیا ہے؟ میں جانے کی کوشش کرتا ہوں۔ درختوں کے بھنڈ میں ریلوے ہو سٹیل کے کوارٹر شام کے دھندلے سے سرگوشیاں کرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ وہ اعلیٰ کے درخت کے نیچے کھڑا ہو جاتا ہے۔ چاند شرفی افق سے اٹھتا ہے اور اس کی سورج روشن چاروں طرف پھیل جاتی ہے۔ اعلیٰ کے پتوں سے چاندنی چھین چھین کر صغیر پڑ رہی ہے اور حال سا بنا رہی ہیں۔ وہ انتظار کے جاں میں پھنسا ہوا ہے۔ یک بیک سامنے کے کوارٹر سے ایک رز کی نکلتی ہے۔ وہ اس کی طرف بڑھتی ہے صغیر

باہر والے کمرے میں بچے کھین رہے ہیں اور شور مچا رہے ہیں۔ میں درمیان کمرے میں پلنگ پر بٹھیا ہوا ہوں۔ ارد گرد کتابیں، رسالے اور اخبار بکھرے ہیں۔ جن میں باورچی خانہ میں انی کھانا پکا رہی ہے اور خود کھانا میں محو ہے۔ بازار سے کوئی چیز لاس کے لئے میں بھول گیا ہوں۔ وہ اس پر غصا ہے اور اپنے فخر کا اخبار کر رہی ہے اور میں اس کا جوف بنا ہوا ہوں۔ میں نہ تو اس کی باتوں پر دھیان دیتا ہوں اور نہ بچوں کے شور و غل کا خیال کرتا ہوں۔ میں سوچ رہا ہوں، صرف سوچ رہا ہوں۔ میں نے شوری طور پر کوشش کی کہ سوچوں، مگر سوچنا ہی جا رہا ہوں۔ سوچتے سوچتے اپنے ارد گرد کو بھول جاتا ہوں اور حال سے دور بہت دور چلا جاتا ہوں۔

جاڑے کا زمانہ ہے۔ انگن میں گلاب، گیندے اور انار کے پھول کھلے ہیں۔ مجھے سرخ سرخ بھول پسند ہیں گلاب کے، انار کے۔ میں اپنے چھوٹے بھائی کے ساتھ کھیل رہا ہوں، انھیں رہا ہوں۔ پلنگ پر انار بیٹھی ہیں، بھابی سے باتیں کر رہی ہیں۔ دھوپ انگن میں پھیلی ہوئی ہے، بہت مہانی معلوم دیتی ہے اور اس کے سہانے پن کا پرتو درخت کی چھاؤں میں، فرحت بخش محسوس ہوتا ہے۔ میرے

بھسم کر دے گی ... عصمت اور اداس ... میں بزدل نہیں ہوں مگر ...

رات کے اٹھ نچ رہے ہیں۔ چوک پر گہکا اٹھی ہے میں باسڈیوٹی اسٹال پر بیٹھا ساتھیوں میں گھر آوا ہوں۔ آج کافٹ بال بچہ موضوع غفلت ہے اور میری تعریف مودی ہے۔ میں نے بہت خوب صورت کھیل پیش کیا ہے۔ بیزن کا سب سے اچھا ... میں بہت تھکا ہوا ہوں۔ مگر ساتھیوں کی تعریف آمیز باتیں اور ہزاروں تماشا یوں کی تاپوں کی گونج میرے اندر عجیب سرور پیدا کر رہی ہے۔ پھر سارے ساتھی یکے بعد دیگرے اٹھ کر چلے جاتے ہیں، صرف زخمی رہ جاتا ہے۔ وہ سڑک پر نظریں دوڑاتا ہے۔ اب سڑک سنان ہونی جا رہی ہے سارے ٹاؤر بلی شان سے استاد ہے اور اس کی گھر کی میں دس بج رہے ہیں۔ زخمی مجھ سے سر زخمی کرتا ہے۔ میں اٹھ جاتا ہوں اور ہم دونوں ٹاؤر کی سمت بڑھتے ہیں۔ ٹاؤر کی بائیں طرف سڑک پر عمارتیں روشنیوں سے جگمگا رہی ہیں اور لب بام ہوشیں جوس کے دربار میں اپنے حسن کے خزانے پیش کرنے کے لئے مستعد بیٹھی ہیں ... یہ سو دلخیزی ہے، اُن گنتی خوب صورت پتلے پتلے ہونٹ، سرخ سرخ رخسار، غلافی پلکیں، آفتابی چہرہ ... یہ ترنہ ہے، نازک اندام، ہالکلی چھوٹی موٹی معلوم ہوتی ہے ... یہ شکیلہ ہے گراڈ بن چمکیلی آنکھیں، زلف باہ ... سڑک پر شیدا یوں کا ہجوم رواں دواں ہے۔ بھر دو تین آدمیوں کی ٹوٹی اپنے اندر گود کا جائزہ لے کر سڑک کی طرف بڑھتی ہے۔ چھپا کا لب بچہ جاتا ہے، مگر کاروشن ہو جاتا ہے اور پھر چند لمحوں میں سڑک کی دھوم آواز کر کے روشنی کے ساتھ سڑک پر آئے گئی ہے۔ ہات بھیگ جاتی ہے۔ سب جھجے کے بلب بجھ جاتے ہیں، مکہ

دونوں ہاتھوں کو بڑھاتا ہے اور وہ اُس سے پٹ جان ہے۔ یہ لڑکی کون ہے؟ ... یہ شافی ہے، بہت حسین چھوٹی جیسی۔ یہ صغیر ہی سے کیوں ملتی ہے؟ ... میں بھی تو ... صغیر خیر کی طرح بھر کر مجھے اپنے راستے الگ ہونے کی تنبیہ کرتا ہے۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے؟ ... مگر وہ امیر باب کا لڑکا ہے ... میں الگ ہو جاتا ہوں۔ شافی بہت حسین ہے، اس کا جسم چھو لک طرح کول ہے ... مگر وہ صغیر سے ملتی ہے ... کیوں؟ وہ جسم کے لمس کی سرحدوں سے آگے پہنچ گئے ہیں؟۔ میں اکثر سوچتا ہوں ... میرے مکان کے سامنے ایک کھنڈر ہے۔ کچھ دنوں کے بعد اس میں ایک عمارت بنی سرور ہو جاتی ہے۔ کچھ مہینوں میں بنفشی رنگ کی ایک خوب صورت عمارت بن جاتی ہے۔ اُسے دیکھ کر گمان بھی نہیں ہوتا ہے کہ یہاں کھنڈر تھا ... پھر ایک صبح ایک حسین لڑکی بالو کی پر نظر آتی ہے۔ سر پر چار جیٹ کا فیروزہ ڈیڑھ، فیروزہ چہرہ اور فیروزہ غلاف میں بلوس، بڑی بڑی آنکھیں، سونا ناک چاند کی طرح چہرہ ... یہ مجھے کیوں اپنی طرف کھینچ رہی ہے کیسی کشش ہے اس میں ... میں دیوانہ تو نہیں، مگر دیوانہ ہوا جا رہا ہوں۔ یہ کون ہے؟ رنگ و نور کا مجسمہ! یہ عصمت ہے ... عصمت تم دن رات میرے خیال پر کیوں چھائی ہوئی ہو۔ تمہاری زلفیں میرے بازوؤں پر پریشان نہیں۔ مگر، نیند تمہاری ہے، دماغ تمہارا ہے ... اب تم میری ہو ... اسیہ کون کھر لے ہے؟ عصمت کس سے باتیں کر رہی ہے! ... صغیر تم یہاں پہنچ گئے ... میں اس کے قریب سے گزرتا ہوں، اسے ٹھوکتا ہوں اور وہ غرا کر مجھے دیکھتا ہے۔ اس کی آنکھوں میں آگ دکھ رہی ہے۔ یہ آگ کیسی ہے؟۔ یہ آگ اس کی دولت نے روشن کی ہے۔ میں آگ کا مقابلہ نہیں کر سکتا ہوں، یہ مجھے جھلا کر

کلب روشن ہو جاتے ہیں، نرنگ سناٹا سامعوس ہونے لگتا ہے۔ میں گھر لوٹنے کے لئے سوچتا ہوں۔ زخمی سرگوشی کرتا ہے، ٹھہرو، دیکھو، وہ بلا اب تک بیٹھی ہے۔ اور اس طرف وہ بڑھتا ہے۔ مجھے کھینچتا ہے۔ پھر ٹھنک جاتا ہے اور زیر لب کہتا ہے "لوگ کہتے ہیں وہ... خیر چلو، دیکھا جائے گا۔" ہم دونوں اوپر جاتے ہیں اور پیچھے سے ہوتے ہوئے کمرے میں داخل ہوتے ہیں۔ اندر فرش پر دودھ کی طرح سفید چادر پھیٹی ہوئی ہے۔ دیوار سے ددین کا دتیکے لگے ہیں۔ بلا کمرے میں جوں ہی آتی ہے چھچھ کی روشنی گلی ہو جاتی ہے... اس کی رنگ جھک بیٹش سال کی ہے۔ گراؤ بن، گنگمی رنگ، گول چہرہ بھرے بھرے رخسار، لب نہ زیادہ پتلے اور نہ زیادہ موٹے۔ بوڑھا سا تہ، کوئی ایک آپ نہیں، بالکل مادہ مگر بہت بھلی خلوص ہوتی ہے، ایک عجیب کشش ہے اس میں... اس بار... درمیان زخمی نہیں ہے صرف میں ہوں اور وہ اور تنہائی۔ میں ایک بیک آسے دیوچ لیتا ہوں۔ وہ کہتی ہے "تم پچھتاؤ گے پچھتاؤ میرے قریب نہ آؤ۔" میں چھوڑ دیتا ہوں، وہ مسکراتی ہے۔ بڑی دلکش مسکراہٹ ہے، میں اس مسکراہٹ کے پارسفر کرنا چاہتا ہوں۔ بلا سے بار بار ملتا ہوں مگر اس کی مسکراہٹ ایک پراسرار، فلک ہوس کوہ کی مانند لمس کی سرحد جو کرنے میں ناخ ہے۔

بلا ایسا کیوں کرتی ہے؟ ... وہ گنتی دلکش ہے، گنتی دلاؤیز ہے... بلا! ... یہ تمہارا جسم، لمس اور لمس کے اس پار... میں کو لمس کی طرح طرناؤں اور خطروں سے بے پرواہ نئی دنیا کی تلاش میں نکل پڑتا ہوں مگر بلا مسکرا دیتی ہے۔ اس کی مسکراہٹ میرے آہنی اداؤ کو گھٹلا دیتی ہے۔ ایسا کیوں؟ ایسا کیوں؟ شاید وہ

لیم و تخیم جوان سے ہراساں ہے، جو بلیں کے کمرے میں ہر وقت براہی اپنے حلق میں اڑھلانا ہوتا ہے... نہیں! ... تو پھر... وہ مجھے اپنے برن کے گراؤ پکے سوا کچھ اور کیوں نہیں دیتی؟ نہ جانے، اس کی مسکراہٹ میں کون سی قوت مضمر ہے۔ قوت یا راز؟۔ راز بھی قوہات ہے جسے میں پانہیں رلم ہوں۔ اُن کتنا مجبور ہوں۔ مجبور ہوں مگر بیتاب۔ اچانک یہ کیا ہو گیا۔ میرے کمرے میں رچی داخل ہوتی ہے۔ سبز ساڑی میں لمبوس۔ لمبا قد ہے، گراؤ بن ہے۔ نگاہیں جھکی جھکی... میرا اُسٹ اپنی طرف کھینچتا ہوں۔ اسے دیوچتا ہوں۔ اس کے جسم کے لمس میں کڑا جیس حرارت ہے... میں لمس کی سرحد سے پرے آنکھلتا ہوں۔ کوئی مزاحمت نہیں... خاموشی، حجاب، خاموشی اور دونوں کا استراج۔ اُن گنتی ابھی پور جی! رچی میری ہے، صرف میری ہے۔ زمانہ کی رفتار رک گئی؟ ... نہیں زمانہ کی گزشت کو کس نے روکا ہے؟ ... میں رچی سے دور ہوتا جاتا ہوں۔ بہت دور... ایک سال گزرتا ہے۔ دو سال گزرتے ہیں... اسی طرح کئی سال گزر جاتے ہیں... انی میرے پاس ہے۔ انی میرے پاس ہے۔ انی۔ انی۔ انی۔ یہ ٹیکے پر آباد کو اور کتنا خوب صورت ہے صبح میں ہوائیں جب پورب کی اداسے آتی ہیں، اور کانوں سے نیند کے عالم میں نکلتی ہیں تو ایسا لگتا ہے کہ سمندر کے کنارے پڑا ہوں۔ میرے بلیں میں انی ہے۔ حسن و رعنائی کا پیکر... ساحل کی ہوائیں۔ حسن اور جسم کی حرارت۔ زندگی کا زخمی عورت کے کونچے بھی نہیں... لے دت تو ختم جا۔

کاش اہلیتے ہوئے دن واپس آجاتے۔ میں ہوں بعد اپنے شہر میں ہوں۔ یہ دیہی ریلوے میدان ہے جہاں میں کھیلا کرتا تھا۔ جہاں میرے کھیل کے مظاہر پر

ہزاروں تالیوں کی گرج فضا میں ارتعاش پیدا کرتی تھی یہ دہریہ لیلوے ہو پٹیل ہے۔ مگر وہ کوارٹر کہاں؟ جہاں شانتی رہتی تھی۔ املی کا درخت تو دہری ہے مگر بوڑھا اور خاموش، خاموش... میں بڑھتا چلا جاتا ہوں۔ یہ ٹاڈ ہے، جس کے پاس بملار رہتی تھی۔ ٹاڈ کی ٹھہری کی دونوں کوئیاں متوازی خط کی صورت ہے ۳ برسوں سے پھیلی ہوئی معلوم ہو رہی ہیں۔ پندو لم غیر متحرک... اور بملار کا کونٹھا سونا ہے۔... اب شہر میں کچھ نہیں کچھ بھی نہیں۔ پہلی ریشائیاں کہاں گئیں؟... میں لوٹ رہا ہوں اپنے شہر سے شام کے دھندلکے میں۔ دفعتاً گلی کے کنارے پرک جاتا ہوں۔ یہ کون گراہ رہا ہے؟ میرے قدم ٹھم جاتے ہیں... ایک ٹوٹی چھوٹی بھول پلنگ پر ایک عورت پڑی ہے۔ یہ رچی ہے؟... رچی! جس کے کتے لڑا رہے ہیں... آہ! وہ گراہ رہی ہے۔ اس کے سر پر اس کا شہر بیٹھا ہے اور پائنتی پوماں۔ دونوں خاموش ہیں اور وہ درد سے گراہ رہی ہے۔ یہ رچی تو نہیں۔ یہ تو عورت ڈھانچہ ہے۔ وہ گراہ رہی ہے۔ شاید ڈھانچہ نے مجھے پہچان لیا ہے... میں کیا کروں؟ اس کا شہر سر رہا ہے۔ میں اپنے پیچھے ہوئے قدموں کو جھٹکا دیتا ہوں اور آگے بڑھ جاتا ہوں۔ اسے رشتہ دل کیا کروں... کیا کروں؟

بزدلی کیا ہے؟ لمحے کیوں بیت جاتے ہیں کہ صبح جاتے ہیں۔ بچپن کی ریشائیاں کہاں گئیں؟ جوانی کی رنگینیاں کدھر چھپ گئیں؟ شانتی تم کہاں ہو؟ کیسی ہو؟... عصمت تم سینی ٹوریم سے آئی یا نہیں؟ تم نے کسی کا گھر یا نہیں؟... رچی مر گئی، زمین میں دفن ہو گئی... اب تو گئی سال گذر گئے۔ اب تو اس کا ہم مٹی میں مل گیا ہو گا۔ اس کا گواہ جسم۔ اس کے اعضا، جو

کبھی... یہ میری جوانی کو کیا ہو رہا ہے۔ جسم کی توانائی مائل بہ انحطاط کیوں؟ چہرے کے رنگ دروغن پھیکے کیوں پڑ رہے ہیں۔ تجھے ہر چیز سفید ہوتی ہوئی کیوں دکھائی دے رہی ہے۔ میں کہاں جا رہا ہوں؟ کدھر جا رہا ہوں؟ کیا میں نہ رہوں گا؟ تو کہاں رہوں گا... میں جو کل تھا، آج نہیں ہوں اور جو آج ہوں کل نہیں رہوں گا۔ بالکل نہیں رہوں گا۔ میں کھو گیا ہوں یا کھو رہا ہوں؟... پھر خود سے مل سکوں گا یا نہیں؟ بچے شور کر رہے ہیں۔ میں سوچ رہا ہوں۔ خود کو ڈھونڈ رہا ہوں۔ ایک بیک نہجت تالی بجاتی ہوئی میرے پاس آتی ہے۔ میری ٹھڈی کو کدھر کہتی ہے۔ "ابا کیا سوچتے رہتے ہیں، دیکھئے نا، بوجھ" میں خالی خالی نظروں سے دیکھتا ہوں۔ کچھ بھی تو نہیں... پھر نہجت کہتی ہے "آپ کیا سوچ رہے ہیں؟" اور میرے منہ کو تاننی کی طرف کرتی ہے۔ میں دیکھتا ہوں قاضی میری قمیص پہن کر اچھل رہا ہے اور کہہ رہا ہے میں ابا بن گیا۔ قاضی کی بات سننے ہی محسوس ہوا کہ میں نے خود کو پایا۔ ابا میری نظروں کے سامنے ایک وسیع سمندر ہے موحین ابھر رہی ہیں، موحین سٹ رہی ہیں۔ یہ سلسلہ ابد تا ازل جاری و ساری ہے۔ باورچی خانہ میں انی یک بیک کر رہی ہے۔ مگر اس کی تلخ اور ترش باتیں بڑی اچھی لگ رہی ہیں۔ میں اس کی طرف دیکھتا ہوں۔ چہرے پر رخاؤ کی سرحد اور آنکھوں کے حلقے کے درمیان لکیر سی ابھر گئی ہیں، جو اس کے چاندی کے تار کی طرح جھکتے ہوئے چند بالوں کی چھاؤں کی بہت حسین معلوم ہو رہی ہیں۔ زندگی حسین ہے، موت بھی باسحق۔ اسے خالق کا کائنات تیرا شکریہ!

وقار خلیل

ورثہ

نصر حیدر خاں

ایک نظم

رنگ دبو، ننگی
مکراتی ہوئی چاندنی
قص بھی ساز بھی اور آواز بھی
اہلہاتے ہوئے کھیت کا بانگ
نرم سنی کی خوشبو میں لپٹی ہوئی
سوزھی سوزھی تپتا ہرے کھیت کی
کھیلے، دوڑتے، کھلکھلاتے ہوئے
شوخ بچوں کی یہ ساری پاکیزگی
راستوں پر، منڈیروں پر میدان میں
ہر طرف یہ چمکتی ہوئی روشنی
گنگاتی ہوئی شوخ چنچل ہوا
آسمان سے برستی ہوئی بوندیاں
سب کی سب پوشیمی میں تہا اپنا
تم کہاں کھو گئے
تم کہاں کھو گئے!

سراپا بیضوی
لمبو تری چہرے
اور آنکھوں کی جو پوچھو
نیم روشن، ملگجے سے دائرے جیسے
دہانائیں مثلث سا
جہیں پر بخنی سی کچھ لکیریں
بدن غائب
نفسا ناگیں ہی ناگیں
فاصلے — اُلجھیں
کف درد ہاں بخ بستی، صحر
تماشا بے بصیرت، عقل بے عقلی
تمنا کی جو مملو کہ اراضی تھی
کھدائی میں یہی نکلے !
چلو یہ بھی تو تہذیبی اثاثہ ہے خرد والو
انھیں تسلیم کر لو / پھر تو سب نصیب بھی فیصل ہوں
یہی تو ہو نہیں سکتا
یہی تو ہو بھی سکتا ہے

تصویر

بس ایک ذرا سی تو تصویر تھی۔

زیادہ سے زیادہ آدھے مربع آج کی رنگین تصویر جسے کس انگریزی رمالے سے کاٹ لیا گیا تھا۔ تقریباً ڈھائی ایک سال کی سہرے بالوں والی گول مٹل کچی تھی۔ ننھی سی تیریلے رنگ کی جانگج پنے ساحل کی ریت پر۔ ہانگیں پیارے مچھلی تھی۔ اس کے قریب ہی چھوٹا سا پودوں کو بانڈ لگانے والا ہزارہ پڑا تھا۔

اس تصویر کو اس نے اپنی ڈائری کی اندرونی جیب میں بڑی حفاظت سے رکھا ہوا تھا۔ اور اتنا غما ہی یہ نکل کر باہر گڑھی تھی۔ ننھی سی ہلکی پھلکی تصویر کہ ہر اکا ایک ننھا سا جھوڑکا بھی آجائے تو اڑ کر کہیں کی کہیں پہنچ جائے۔ وہ یوں اُچھل کر اسے محفوظ کرنے کو لپکا تھا جیسے کوئی اپنی ہیرے کی انگوٹھی کی حفاظت کے خیال سے لپکے۔

ارے رے یہ کیا غضب کر دیا۔ اس کو وہی اس جگہ پر رکھ دو۔ اس نے اپنی بیوی سے کہا تھا جو اس کے یہاں پہنچ جانے کی خبر سن کر ہوائی جہاز پر اُڑ کر اس سے ملے ہوئی تھی اور جو اس کو یوں پہچان نہ سکی تھی کہ شادی کے چند دنوں کے بعد ہی تو وہ چلا گیا۔ اس نے ہوائی جہاز کو اس کی طرف دیکھا اور اس کے کہنے کے مطابق

تصویر کو وہاں جیب میں رکھ دیا۔ سب ہی اس کی اس حیرت پر ہنسنے لگے تھے۔ لیکن اس کے چہرے پر کچھ ایسی تسکین اور اطمینان طاری ہو گیا تھا جیسے اس کی تمام عمر کی کائی محفوظ ہو گئی ہو۔

کچھ عجیب سی عاداتیں پیدا ہو گئی تھیں اس میں مثلاً ہیڈ کو آرڈر سے اپنے پیسے لایا تو بونے میں بیٹھ کر پاجامے کے نیچے کے قریب باقاعدہ چور جیب سی بنا کر پیسے اس میں سی دے۔

”یہ کیا حرکت ہے؟“

میں ہنس رہی تھی لیکن اتنا قلق ہو رہا تھا کہ مجھے ڈر لگے لگا کہ کہیں میب آئسو نہ نکل پڑیں۔

وہ خود بھی ہنس پڑا۔

”ارے ہاں! یہ کیا؟“

بھہنا زکا مان زکا ادھیر کر پیسے نکال لئے اور ان کو غور سے دیکھنے لگا گویا سوچ رہا ہو کہ اب ان کو کہاں رکھا جائے۔

”دیکھو ایسا کر دپرس میں رکھ لو اور اپنے بیگ میں رکھ دو۔“

”ہاں ٹھیک ہی تو ہے۔“ وہ پھر ہنس پڑا اور میری تجویز پر عمل کر دیا۔

بار بار سنائی ہوئی باتیں دہرانے کی اس کی پہلے تو عادت
دھتی۔

بعض وقت میں اس کو غور سے دیکھنے لگتی۔
”کیا دیکھ رہی ہیں؟“
بے کل سا ہو کر وہ پوچھتا۔
”کچھ نہیں۔“

اب یہ اس کو بتانے کا کون سا موقع تھا کہ میں تو
اس لڑکے کو تلاش کر رہی ہوں جو گھر میں وارد ہوتا تو ایک
ادم بچ جاتا گھر کی دیواریں اور دروازے کھڑکیاں
تک پناہ مانگنے لگتی تھیں۔ اسحاق میں مصروف لڑکے
لڑکیاں ہاتھ اٹھا اٹھا کر دعائیں مانگتے۔ یا اللہ ان کی
پوسٹنگ کہیں اور کی ہو جائے۔
لیکن اب ان سب باتوں کی یاد دہانی کا کون سا
موقع تھا۔

دہ دت جو گزرا کر سب کا ماضی بن جا رہا ہے۔
اس پر سے کچھ یوں گزرا تھا کہ اب اس کا ماضی اور اس
سے کچھ مختلف تھا۔ اس کی یادوں کے انداز بھی نئے تھے۔
شام ہوتی تو وہ دروازے سے پچھڑی کوچ کی طرح
بار بار اُٹھتا تھا کہ آسمان کی طرف دیکھنے لگتا۔ دن کے
اُچالے اُصلے تو وہ رہ رہ کر اس کو اپنے سنگی سا مٹی
ان کے ساتھ جھیلے ہوئے دکھ اور اپنی کی ہوئی شرارتیں
یاد آنے لگتیں۔ بارک کے چپے چپے کا نقشہ بتانا ایک
شخص کا نام لے لے کر اس کے متعلق واقعات کو دہراتا۔
حد یہ ہے کہ گارڈ کے لوگوں کا ذکر ان کے لپیٹے، ان کی
چھڑکیاں، اٹھائیں ماہ کے گزرتے ہوئے ہر لمحہ کا
حساب اس کے پاس تھا اور بہت صاف شفاف
حالت میں اور ان کو وہ بلا فزائش ہی یوں سناتے
بیٹھ جاتا جیسے وہ اس کی زندگی کے اٹھائیں سالوں کا

چلتے پھرتے جہاں کوئی گیل یا لوہے کی پتر پڑی
لمحہ جیب میں چھپا لیتا۔
اور جب میں دھوئی کو کپڑے دینے لگی۔ تو
حیران رہ گیا۔
”یہ کیا؟“

اور وہ شرمندہ سا ہو کر منہ لگا۔ اب یاد تھی
رہنہ رہنہ ہی تھوٹیں گی۔ پھر وہ باقاعدہ صفائی پیش
کرنے لگا۔
”دراصل یہ ہماری زندگی میں بڑی اہم ہوئی تھیں۔“
ان کا کیا کرتے تھے؟

”پھر بتاؤں گا فرصت سے۔ یہ تو بڑے کام کی چیزیں
تھیں۔ ان سے ہم پھیریاں اور آریاں تیار کرتے تھے
اور جہاں کہیں بڑی مل جاتی تھیں اُٹھا کر محفوظ کر لے۔
کو آ آسمان پر اڑاتا تو وہ دیکھتا ہی چلا جاتا۔“
کیا دیکھ رہے ہو؟

”آپ بتا سکتی ہیں۔ یہ کون سے درخت پر بیٹھے گا۔
”کسی بھی بیٹھ جائے گا۔“ میں سبزی بناتے بھلتے
لا پرواہی سے جواب دیتی۔

وہ کچھ انصرہ سا ہو کر افق کی طرف دیکھنے لگا۔
جیسے میرے جواب نے اس کو مایوس کر دیا ہو۔

ہماری تو شرطیں لگ جاتی تھیں۔ باریاں بن جاتی
تھیں۔ باکنگ اور زرد آرائی کی نوبت آ جاتی تھی۔
پھر ایک دن ڈاکٹر صاحب نے ہمیں بڑا لگاؤ۔
خبردار ہے جو کسی نے روپے یا کسی چیز کی شرط بندی
ہو گی۔ دیے شرطیں بے شک لگاؤ۔ ”وہ پھر منہ لگا۔
کبھی کبھار ہماری بارک کی طرف سے کوئی شخص
چلتا ہوا گذر جاتا تو ہم اندازے لگاتے کہ یہ ہندو ہے
یا مسلمان، ہندو ہفتہ بھر اسی موضوع پر بحث ہوتی۔“

ماحول کو دیکھنے لگتا۔

کبھی کبھی مجھے محسوس ہونے لگتا جیسے وہ یہ نہیں کرنا چاہا رہا ہو کہ وہ جو کچھ دیکھ رہا ہے وہ عالم خواب تو نہیں ہے۔

صبح اور شام کی نماز کے بعد اس کے چہرے پر ایک عجیب سی کیفیت ہوتی۔ پھر وہ دوزانو بیچ کر دھیمی دھیمی آواز میں جیسے درس دینے لگتا۔ کہے کو تو وہ محض اپنی ہوتی لیکن ان باتوں کو اگر مغفولات اور طغولات کہوں تو بے جا نہ ہوگا۔

پہلے پہل تو اس کی اس کیفیت سے میرے ذہن کی عجیب سی حالت ہوتی کہ جس کا تجربہ یہ کیا جا سکے تو محسوس ہو کہ یہ تو رشک کی کیفیت ہے۔

ارے ہاں کوئی مفلس سا قلاش آدی ایک دم ہی بھرا پر نظر آنے لگے تو اچھے اچھے رشک میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔

آخر کو یہ وہی تو تھا جس کو مطالعہ سے اطمینان ہوتی تھی۔ کسی کو نکتے پڑھتے تو وہ برداشت ہی نہ کر سکتا تھا۔ اس کی تو سراسر یہ عادت تھی کہ کتاب سامنے رکھی کھی اور نوچ کر الگ اچھال دی۔ کیا بد تمیزی ہے۔

ڈانٹ کھا کر شرمندہ ہونے کے بجائے وہ ہنسنا شروع کر دیتا۔

اب پھر ایک زاد لے کر بیٹھ گئی ہیں۔ میں آپ کو بتاؤں وہ کان کے پاس نہ لاکر کہتا۔

یہ سب فرادے ان کتابوں میں کچھ نہیں ہے۔

پھر ایک دم اس کو عجیب و غریب آلوں کے سے لطفیاد آنے لگے۔ دینا بھر کے سحرے سحرے اشارے سامنے بھیجنا ایسی باتوں سے انسان کا اپنا اچھا بھلا موڈ بھی

تجربہ ہوں اور ان میں سے ہر لمحہ سے اس کا انٹوٹا ناٹا ہوا امدان میں سے کسی لمحے سے بھی وہ دمیت بردار ہونے کو تیار نہ ہو۔ ان ہی لمحوں میں تو وہ لمحہ بھی چھپا ہوا تھا۔ عجیب اس کا چلبلا خوب صورت ساتھی، انتظار کی طوالت سے استاکر بھاگ نکلنے کی کوشش میں کیمپ کے خاردار تاروں میں اُبھا اور کارڈ کے دسے کی گولیوں کا نشانہ بن گیا تھا۔ اور پھر ان سب نے اس خوب صورت بے چین آنکھوں والے لڑکے کو ان تاروں میں اُلجھ کر یوں جھولتے دیکھا تھا جیسے چوٹ کھایا ہوا کو آئیلیفون کے تاروں میں چپک کر جھول جاتا ہے اور پھر جھولتا ہی چلا جاتا ہے اور پھر اس کے بعد سب کو فال ان کو لیا گیا۔ سب کی تلاشی ہوئی تھی، کپڑے اتار داتا کہ اور سب کو سرشام ہی بارکوں میں مقفل کر دیا گیا تھا۔ اس شام کے دھندلے میں شفقت کی ڈوبتی سرخیوں کے نظارے سے وہ محروم ہی رہ گئے تھے نہ ہی اس دن انھیں سیر لینے کے لئے درختوں کی ڈالوں پر آتی کوڑوں کھڈاروں کو شمار کرنے کا موقع ملا تھا۔

ادب ایک بات یہ بھی تو تھی کہ اندھیرا بڑھنے لگتا تو وہ صحن میں بیٹھے لوگوں کو بڑی محترض اور شلوک نظروں سے دیکھنے لگتا۔ بار بار اُٹھ کر اندر کمرے میں چلا جاتا۔ پھر وہ خود ہی باہر آتا۔ کسی کھری چارپائی پر بیٹھ کر بڑی مسکینی سے ادھر ادھر دیکھتا۔ اور وضاحت کرنے لگتا۔ عجیب بات یہ تھی۔ اگر کسی رات گارڈ والے ہٹاری بارکوں میں تالا ڈالنا بھول جاتے۔ تو ہم پر عجیب خوف سا طاری ہو جاتا۔ ہم سب اپنے آپ کو غیر محفوظ سمجھنے لگتے۔ بار بار ایک دوسرے سے پوچھتے۔ یا آج ہم پرتالے کیڈن نہیں ڈالے۔ تمام رات وحشت میں نیند آتی۔ اور پھر سب کہہ کر عجیب تر شلوک نظروں سے

کی قیتوں اور پرٹوں کا چکر چلانے لگتا ہے یا پھر کوئی اور بات ہوگی یا پھر یہ سمجھا ہو سکتا ہے کہ اب مرشد پیدا ہی ہونا بند ہو گئے ہوں۔ لیکن یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ کچھ بوڑھے نون ریس لوگوں کو تھوڑے تھوڑے عرصے کے لئے ہتھیار ڈالنے پر مجبور کر کے قید کر دیا جائے۔

ہاں، ترکیب تو بڑی اچھی ہے۔ نہ ہرائے نہ پٹکری گھر بیٹھے مرشد مل جایا کریں گے۔

تب سوال کرنے والوں اور جنگی قیدیوں کا ————— سائز اور تماشا کرنے والوں کی ایک

نئی کھپ دار دہوئی وہ جو طرز سوالوں میں گھر گیا۔ میں اُٹھ کر اپنے کاموں میں لگ گئی۔

البتہ چونکہ سوالوں کے جتنے جتنے حصے کاؤں میں پڑتے رہے۔ کچھ رپ دیپ جیسی باتوں پر بڑا استغفار تھا۔ بڑا امر تھا۔ پھر کسی کام سے اس طرف آئی تو کوئی اس سے پوچھ رہا تھا۔ وہ کہاں ہے تمہارے ہم پر زخموں اور چوڑوں کے نشان۔ خدا ہم بھی تو دیکھیں۔ وہ بالکل خاموش دم بخودان کی باتیں سن رہا تھا۔ جیسے کچھ سمجھ رہا ہو اور کچھ سمجھ نہ پا رہا ہو۔

پھر اس نے نظر اٹھا کر سامنے کی طرف دیکھا۔ میں نے دیکھا اس کی شرتی آنکھوں میں زخموں کی جو الاروشن تھی جس کی جوت میں اس کی جراثیموں کے سادے نقش جلمکا رہے تھے۔ اس نے کسی کی بات کا کوئی جواب نہ دیا تھا لیکن میں نے جو اس سے بہت باتیں کر چکی تھی۔ اس کو ایک طرف لے جا کر اس سے کہا تھا۔

تم بولتے کیوں نہیں۔ چپ کیوں ہو جاتے ہو؟ اس نے ٹھنڈی اور گہری سانس لی اور بڑے سکون سے بولا۔ دنیا بہت وسیع ہے۔ اور اس میں بہت لوگ رہتے ہیں اور ان میں سے کتنوں سے انسان بات کر سکتا

اٹک جاتا ہے۔ اور وہ خواہ مخواہ ہنسے اور غول بازی میں پڑ جاتا ہے۔

کہاں وہ حال اور کہاں یہ عالم کہ سنج ابلانغہ، امام غزالی، ابن تیمیہ، اور عثمان جلابی کے حوالے میں۔ خدا کے کلام پر سر دھنا جا رہا ہے۔

خدا کی شان!

ہاں خدا کی شان ہی تو ہے۔

ایک عجیب فنک، خشک سی مبینی مبینی سی دانائی اس کے پیکر میں حلول کر گئی تھی۔

عجیب سا خیال آتا تھا بعض وقت جیسے کسی نے برف جتنے کو رکھی ہو تو درمیان ایک جلتا ہوا ننھا سا چرلغ رکھ کر بھول گیا ہو اور اب برف کی دبیز تہ میں سے وہ ننھا سا شعلہ تھم تھم کر رہا ہو۔

کم بخت ہم کیوں نہ ہوئے اس کی جلا قید۔ کوئی قد سے قد نکا ہے انسان گرفتار بلا ہو کر!

ایک وقت ہو اکر اتنا تھا کہ میں اس کے کتنے ہی سوالوں اور کشنی ہی آنکھوں کا جواب بڑے سکون سے دیا کرتی تھی۔

اور اب ایک وقت وہ جتن آن لگا کہ اس پر درس و کلام کا موڈ طاری ہوا، تو میں بڑے ڈھنکے سر ڈھانک کر اس کے سامنے بیٹھی اور کتنے ہی سوال کر ڈا اور وہ دھیمی دھیمی آواز میں روح بدون اور خواب کے طواری اور سطلی تغزل کا غلط بیان کرتا رہا۔

تب میں نے بڑے تاسف سے سوچا کہ اب مرشد کے حلقہ ارادت میں بیٹھ کر اس کے سقولات اور طغولات سننے کا رواج کیوں نہیں رہا ہے۔

شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ اب کسی کے پاس ہمت نہ گمش ہو کر مجھو تو وہ سیاست پر بات کرنے لگتا ہے گاؤں

تصویر میں نے ایک رسالے میں سے کٹ کر اپنے
پرس میں چھپائی تھی۔ میں سمجھتا تھا کہ یہاں پر یہ میرا سب سے
بڑا راز ہے۔ اس لئے میں کبھی کبھار تنہائی میں نکال کر اس کو
دیکھتا اور اطمینان سے رکھ لیتا۔

لیکن جلد ہی مجھے محسوس ہوا کہ پوری میرک میں
خبر تیزی اور سنی سے پھیل رہی ہے۔
جو دھرم دیکھو لوگ یوں بٹائے ہیں سرگوشیاں
کر رہے ہیں۔ مجھے لگتا جیسے میں نے ان کے حق پر ڈاکہ ڈالا
دیا ہو۔ اب میں پہلے سے زیادہ شدت سے اس کی حفاظت
کرنا تھا۔

پھر ایک دن میرا جوئیر میرے پاس آکر ٹپ
ادب سے کہنے لگا۔
سر! میں نے سنا ہے آپ کے پاس کوئی رقم
ہے؟

ہاں ہے!
میں دیکھ سکتا ہوں؟
ہاں مگر دور سے جھو نہیں سکتے۔
میں نے تصویر نکال کر اس کے سامنے رکھ دیا
وہ کچھ دیر تصویر دیکھا کیا پھر چلا گیا۔

اور اس کے بعد معمول ہی یہ بن گیا ہے کہ دوسرے
تیسرے دن یوں بٹا کر لوگ آتے اور میں وہ تصویر اور
دوسرے دکھاتا۔ کچھ دیر دیکھتے اور پھر میں تصویر دے
رکھ لیتا۔

تمنا ختم!
پھر ایک دن وہی جوئیر میرے پاس آیا مجھے
طرف لے گیا اور نہایت عاجزی سے کہنے لگا۔
سر میں نے آپ سے کبھی کچھ نہیں مانگا۔ آپ
ایک چیز دے سکتے ہیں۔

پھر ایک دم اس نے جیسے بات کا رخ پلٹ دیا
اور پھر کہنے لگا۔ پہلے کبھی آپ یہ شر بڑھا کر نہیں
سمجھ کر پھر کھتا ہے یہ مجھ کو پھر کھتا ہے یہ
وقت ہے۔

تو میں الجھ جاتا تھا۔ آپ مجھے مطلب بتانے کی کوشش
کر رہے تھے تو میں اُدھم ڈال دیا کہ اتنا تھا کہ غفلت وقت ضائع
کرنے سے ناگوار بات یہ ہے کہ آپ کو اس شر کا مطلب
معلوم ہی ہے اور میں معلوم کرنا نہیں چاہتا اس لئے بجائے
اس کے کہ آپ اس کی تشریحات میں وقت برباد کریں اتنے
وقت میں مجھے اچھی سی نگڑی منہ دار کافی بنا کر پلا دیں
اپنے لٹھ سے۔

وہ اپنی کھلی باتوں پر خود ہی ہنسا اور کہنے لگا۔
اور اب میں بڑی اچھی طرح سے اس کا مطلب سمجھ
گیا ہوں۔

اور یہ کہتے کہتے وہ ایک دم افسردہ ہو گیا۔
اچھا اب تم ایک بات نہ بتاؤ۔
وہ چلتا چلتا میرے ساتھ باورچی خانے میں
آگیا تھا۔

کیا بات ہے؟
وہی تصویر والی بات۔ تم نے بتائی ہی نہیں اب تک
میں نے دیکھی کے نیچے گیس کی لودھی کر دی۔
دوسری لمحہ اس نے ہاتھ بڑھا کر کچھ تیز کر دی
اور ہلا دیا۔

ہاں وہ تصویر والی بات۔ فرد رساؤں گا۔
ایک، دو، تین دن گزر گئے پھر اس نے اپنے
پرس میں سے تصویر کو بڑی احتیاط سے نکالا۔ بڑے شوق
سے دیکھا اور کہنے لگا۔ بات تو میں اتنی ہی تھی کہ یہ کون
والے ہمارے لئے ہی تھا اور مالے لائے تھے۔

آہنگ / ۱/۰

اس نے اشارہ کیا آگے مت بولے میری ۱۸۷۳ ٹوٹ جائے گی۔

اس کی آنکھوں میں کرب کی لہر بھرا گئی اور جب میں کھانا تیار کرنے کے بعد منہ دھو کر تولیہ دھونے لگی ہوتی اندر کمرے میں آئی تو میں نے دیکھا کہ وہ گھر کی ساری روٹی اندر ہنگامے سے الگ بیڑہ پلاسٹک کے وہ ننھے ننھے ریڑھ ریڑھ بھر کے شیرتھچہ بندر، بکری اور سور سجائے بیٹھا ان کو گھور رہا تھا جو اس نے ٹوٹھ پیٹ کی ٹیوبوں میں سے نکال کر جمع کئے تھے اور بڑے اہتمام سے اپنے سامان کے ساتھ باندھ کر لایا تھا۔ ● ●

تہجور شہی

کے منتخب غزلیت

نوائے راز

قیمت - ۵

کلچرل اکیڈمی، ریزید ہاؤس جگ جیونیکا

ایک دم ہری میری چٹھی جس نے بتا دیا کہ وہ مجھ سے کیا مانگے گا۔ میں نے روکے لیے میں کہہ دیا۔

اگر دینے کی چیز ہوگی جب ہی دوں گا۔ دیکھو میری ایک بات مانو کبھی زندگی میں کسی سے غلط توقع مت بانگو میں تو آپ سے فقط وہ تصویر مانگ رہا ہوں مگر وہ میں بالکل نہیں! کسی کو نہیں دوں گا۔ اس کا نہ پھل گیا۔ اس نے ہفتوں مجھ سے بات نہیں کی۔

پھر ہمارا یہ سمول بن گیا کہ جب بیرک کے قریب سے کوئی بھولا بھلا گزرتا، جب کوٹے اور چلیں ہماری بارک پر سے اڑنا موقوف کر دیتیں تو پھر ہمارے ساتھیوں کی ٹولیوں کی ٹولیاں حلقہ بنا کر بیٹھ جاتیں پھر میں پرس کی جیب کے پلاسٹک کے تیلے دہی تصویر کھول کر باری باری ان کو دکھاتا اور سب مطمئن اور خوش ہو جاتے۔ زندگی اپنے فارم پر آجاتی کئی کئی دن تک۔

پھر وہ تجب سے کہنے لگا مجھے تو عبرت یہ ہے کہ وہ آفیسر بھی اسی ذوق و شوق سے اسے دیکھ کر تسکین حاصل کرتے تھے جن کے پاس ان کے اپنے بچوں کی تصویریں موجود تھیں۔

تقریباً پورے اٹھائیس ماہ ہمارا یہی دستور رہا پھر اس نے پرس جیب سے نکال کر تصویر کو دیکھا اور جیب میں رکھتے ہوئے بولا۔

میں جب بھی سوچتا تھا اور اب بھی سوچتا ہوں کہ یہ بات کیا تھی؟

بات یہ تھی، میں نے تو پھر تیز کر کے دیکھی کی دیکھی اٹھاتے ہوئے کہا کہ یہ ایک چھوٹی سی بچی کی تصویر تھی اور بچے تفرے نہیں لگاتے، جلوس نہیں نکالتے، بنیام ہم بھی نہیں گراتے اور الزام تراشیاں بھی نہیں کرتے، بس بس

غزلیں

راکھ ہوتی رات میں خود کو جلا کر دیکھ لیں
 یہ خوشی کچھ تو بولے لب ہلا کر دیکھ لیں
 اب تلک جو داستانِ عزت سے عاری ہی
 اُس کا عنوان دھونڈ لیں اُس کو سنا کر دیکھ لیں
 مثلِ شیشہ جو چمکتے ہیں شعاعِ حسن سے
 لوگ ہیں کیسے وہ آخر پاس جا کر دیکھ لیں
 زخم کے بدلے کسی کو زخم شاید دے سکے
 موم جیسے جسم کو پتھر بن کر دیکھ لیں
 اپنی آنکھوں سے بھی روٹھیں غنیمت کی پہچان لیں
 یہ تماشا اُس کو یادوں میں بسا کر دیکھ لیں
 برگِ گل کو جتنے تلاشِ شبنم لڑاں اگر
 اپنے اشکوں کے گہر اُس پر بجا کر دیکھ لیں
 کیا پتا باہر کھڑی ہو صبح کی پہلی کرن
 یہ چراغِ کمِ نظر فکری بجھا کر دیکھ لیں

ہنستی رتوں کے سبز شجرِ خواب سے ہوئے
 گرتے ہیں شاخِ شاخ سے پتے جلے ہوئے
 اُجڑا بدن تو اور کھلے نقشِ نامِ تمام
 بکھرا ہوا تو تازہ کئی واقعے ہوئے
 وہ بھی نکلا ہیں پھیر کے اب غیر بن گیا
 ہم جیسے کوئی اور تھے اب دوسرے ہوئے
 جن پہ لگے ہیں گھات میں آسیبِ تیرگی
 مانوس اپنی ذات سے وہ رلتے ہوئے
 ان انگلیوں نے زہر کی پہچان سیکھ لی
 سانپوں کے سرد جسم کے بل کھولتے ہوئے
 ہر راز اپنی جیب کا جن پہ عیاں ہوا
 ان دہشتوں کے ہاتھ تھے کتنے مجھے ہوئے
 پُر ہول دشتِ یاس کے گہرے سکوت میں
 نلکری تجھے بھی دیکھ لیں ہم ڈوبتے ہوئے

دی نیگیٹوز

جاتا جن پر جا بجا کمپ ہیڈ کو آرٹری میں طلب کے لئے
ہمارے ساتھیوں کی لاشیں آویزاں ہوتیں۔ ہم دوسل کے
انتظار میں جھکے ہوئے بند جسموں کے ساتھ قبر کا نیگیٹو
دیکھنے لگتے۔ دیکھتے دیکھتے ہماری نگاہیں پھرتا جاتیں
اور ہم اُلٹے رخ گھومنے والی زندگی کی چرخ کی ساتھ
بے سندھ گھومنے لگتے۔ اور جب چرخ کی کچکر اندر سے
رہاستوں میں گم جاتا اور نیگیٹو کے زرد پتے ایک ایک
کر کے سین زرد فرش پر ڈھیر ہونے لگتے تو ہم انتہائی خود
غرضی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اپنے اپنے نیگیٹو تلاش
کرتے انگلیوں کی پوروں پر آن بیٹھتے۔ خود غرضی کا مظاہرہ
بڑا دل چسپ ہوتا۔ ہم ایک ایک نیگیٹو کو کنبہ غور سے
چھان چھنگ کر دیکھتے اور اپنا اپنا نیگیٹو ملے ہی سین
زردہ سیل (CELL) میں چلے جاتے۔ اور انڈوں سے نکلے
ہوئے تازہ چوزوں کی طرح فرش پر اچھلے کودنے لگتے
دراصل ہم سب اپنے خواب ہی دیکھنا چاہتے تھے اور
اپنے خواب کے لئے اپنا نیگیٹو بے حد ضروری تھا۔ نیگیٹو
تبدیل ہونے سے خواب بھی تبدیل ہو جاتے اور دوسرے
دن اُلٹے رخ گھومنے والی چرخ کا عذاب بھی طرح بھی
اپنے جبروں میں دہرایا۔ ہمارے خواب ہی ہماری
پہچان کا دھندلے ہوئے گئے تھے اور ہم اپنی پہچان کے

شیر دل ہوا کی گرہیں کھوتا ہوا خاردار تاروں
کو جود کر گیا۔
ہماری حالت دوڑ میں حصہ لینے والے ایسے برنصیب
ایٹھلیس کی سی تھی جن کے ٹھیکے ہونے جسم دوسل کے انتظار
میں اپنی اپنی جگہوں پر ہی بند ہو کر رہ گئے ہوں۔
ہم مرے ہوئے جسموں کے ساتھ خیالی کے عصاؤں
کے سہارے اپنے آپ کو دھوکا دیے کھڑے تھے۔ شبہات کی
دیمک بڑی تیزی سے عصاؤں کے تلوے چاٹ رہی تھی
اور جب دیمک عصاؤں کو چاٹ چکی اور ہم پتھر کی طرح
اپنی ہی امیدوں کی لاشوں پر آن گئے تو ساری صورت
حال خواب سی معلوم ہونے لگی۔ یقین نہیں آ رہا تھا کہ
شیر دل جیسا بھر پور زندگی بسر کرنے والا سامتی یوں آنا
فانا ہم سے حسین کیا گیا تھا۔
اُسے کمپ ہیڈ کو آرٹری میں طلب کیا گیا تھا۔ اب
تک شیر دل جیسے ہمارے بہت سے ساتھیوں کو کمپ ہیڈ
کو آرٹری میں طلب کیا گیا تھا اور پھر ان کی بجائے ان کے بابک
میں انواہیں ہی ہم تک پہنچ سکتی تھیں۔ انواہوں کی ان چھوٹی
چھوٹی ہسکتی، کراہتی، سینیاں بجاتی مگر ٹیوں کو سیریز
لینڈ سکیپ کے پس منظر میں دیکھتے تو تنگا ہوں کے سامنے
ایک بہت بڑی فزکال نیگیٹو (NEGATIVE) پھیل

اس آخری ذریعہ سے دست بردار ہونے کے لئے تیار نہ تھے۔ لیکن کبھی کبھی جب ہمارے کسی ساتھی کو کمپ کو لڑنے میں طلب کیا جاتا اور اس کے بجائے اس کے ہاوس میں انرا ہی رہی ہم تک پہنچتیں تو ہمارے خواب بڑی طرح منتشر ہو جاتے۔ تب ہمیں اس بات کا شدت کے ساتھ احساس ہونے لگتا کہ ہم جو اپنے اپنے خواب دیکھتے ہیں۔ یہ سب کسی ایک ہی بڑے خواب کا حصہ ہیں اور یہ چھوٹے چھوٹے خواب اس ایک بڑے خواب سے ہی اپنی پہچان کو لے رہے ہیں اور ہمارے ٹیکلیو ز کسی ایک ہی بہت بڑے پازریو (Mosaic) کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے ہیں۔ اور جب کہ ہماری آنکھیں اپنے حالی کو جھکی نہیں اور کان شیردل کے ہاوس میں کوئی بری انواہ سننے کے منتظر تھے۔ ایک بار پھر ہمارے خواب منتشر ہو گئے۔

شیردل اپنے پیچھے بے شمار سائے چھوڑ گیا تھا وہ سارے کمپ میں بکھرا ہوا تھا۔ اور اس جیسے بکھرے ہوئے انسان کو سستے سستے وقت لگتا ہے۔ کمپ کے ہر دوسرے آدمی پر شیردل کا دھوکا ہو رہا تھا۔ وہ بھرپور زندگی بسر کرنے کا عادی تھا۔ قطرہ قطرہ ریناؤس کی فطرت کے سناپی تھا۔ یا تو چپ چاپ تصویر بنا رہا تھا یا پھر سارا کا سارا ایک ساتھ بہہ جاتا۔ خیر دل کمپ میں آنے والا آخری آدمی تھا۔ اس نے سہیا رہیں ڈالے تھے۔ وہ گرفتاری بھی ہوا تھا۔ صرف زخمی ہوا تھا اور وہ بھی تختیاں تبدیل کرنے والے دن سے بہت پہلے اور جب تختیاں تبدیل کر کے والے دن ہسپتال کے راتوں ساتھ اس کے زخموں کی تختی بھی تبدیل ہو گئی۔ تو ایک شام وہ مجھے مجھے قدموں کمپ میں داخل ہوا۔ شروع شروع میں اسے خاندانداروں کے اندر ایک رُخ پر گھومنے والی چرخ کے ساتھ قدم ملا کر چلنے میں بے شمار

الجھنوں کا سامنا کرنا پڑتا۔ چرخ کے سر نقطہ پھٹک سا جاتا اور بے تحاشا سارے جسم پر انگلیوں کی سوسیاں گھمانے لگتا ہے جیسے جسم کا ریکارڈ بجا کر کچھ کھوئی ہوئی باتیں جاننا چاہتا ہو اور پھر ذرا آگے حالت اس انسان کی سی ہو گئی جو گھر سے تو نئی تصویر بنوانے نکلا ہو لیکن اس کے ہاتھ میں تصویر کی بجائے نیگیٹو تھما دیا جائے۔ لیکن یہ کیفیت زیادہ عرصہ تک قائم نہ رہ سکی۔ ایک دن کمپن رام نے اسے نئے کمپ میں تبدیل کر کے کے احکامات سنائے۔ انڈین آرمی ہیڈ کوارٹرز کے مندرجہ، بنو جوں، چٹانوں اور پتھروں کے علیحدہ علیحدہ کمپ قائم کرنے کا منصوبہ بنایا تھا۔ کمپن رام نے احکام سناتے ہوئے شفاخی یونٹوں کی نہ روت اور اہمیت پر طبعی تقریر کی۔ لیکن شیردل نے صاف صاف الفاظ میں نئی زبان اور نئی اصطلاحیں سیکھنے سے انکار کر دیا۔ کمپن رام اس ہٹ دھرمی پر افسوس کا اظہار کرتے ہوئے بے نیل مرام لوٹ گیا۔ اسے اس طرے مایوس لگنے لگے کہ شیردل نے وہ دور وار تہقیر لگایا۔ کمپ میں یہ اس کا پہلا تہقیر تھا اور اس تہقیر کے مغبوط و توانا معاصرین دونوں کو ہتھیم کر کے بے رنگ بنا دینے والی توڑوں کے خلاف مدافعت کا بھرپور عزم جھلکتا تھا۔ چند ناہیوں کے لئے تو لگا جیسے اس کے قہر سے کمپ کا سحر زہرہ زہرہ ہو گیا ہو۔ اور شیردل کے ساتھ ہم سب نیگیٹو کے پھروں سے آزاد ہو کر، زندگی کے رنگ برنگ پھریرے اٹھائے، اپنے ادھر سے سفر کے چھوٹے بڑے راستوں پر رواں دواں ہو گئے ہیں۔

اب شیردل میں نمایاں تبدیلیاں پیدا ہونے لگی تھیں وہ نیگیٹو کے دھندلے سے بار بار باہر جھانکنے کی کوشش کرتا اور بات بات اس کا پازر جو بجلی کے گوندے کی طرح کمپ کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک روشنیاں بکھیرنا لگا جاتا

ہے اور شیردل نے گل کے بارے میں جس رد عمل کا اظہار کیا تھا اس سے گل کی اہمیت کا اندازہ لگانا مشکل نہ تھا۔ پھر بھلا اس نے کسی کے سامنے گل کا لمبا سا تذکرہ بھی نہیں کیا تھا اور اس گھڑی مجھے اس شخص سے جسے ہم شیردل کے نام سے جانتے تھے، خوف سا آنے لگا۔ اپنے نیکیوٹو میں محسوس ہونے کے باوجود ابھی تک کچھ باتوں میں وہ پوری طرح آزاد تھا۔

• کون سے اسپتال میں؟ میں نے استفسار کیا۔
• گاؤں کے ہسپتال میں۔ وہ ہولے سے بولا۔ گل بے ہوشی کے عالم میں بار بار مجھے پکار رہی ہے۔ ڈاکٹروں کا خیال ہے اس کی جان بچانے کے لیے میری موجودگی ضروری ہے۔“

اس کا دل اور ذہن قطرہ قطرہ تاریک سیل کے سیلین زدہ کانوں میں ٹپکنے لگے۔ اور پھر گھڑی کے آدھے ڈائیل پر پھیلے ہوئے عرصہ میں اس نے جو کچھ بتایا اس کے مطابق شیردل کے بچانے اپنی بیٹی کی زندگی بچانے کے لیے رحم کی اپیل کی تھی۔ اپیل منظور ہو گئی تھی اور اس فیصلے سے آگاہ کرنے کے لیے شیردل کو کیمپ ہیڈ کو راز میں طلب کیا گیا تھا۔

کیمپ میں آنے کے بعد پہلی بار ہم نے ایک اچھی خبر سنی تھی۔ ہم نے شیردل کو الوداعی پارٹی دینے کے لئے کھڑے کھڑے پروگرام مرتب کر ڈالا۔ شیردل اور گل کے لئے کچھ تحائف کے بارے میں سرگوشیاں ہونے لگیں اور ساری رات جاگ کر خوشیاں منانے کا پروگرام بنایا گیا۔

لیکن شیردل نے اپنے بوسیدہ کپس سے سر نکالتے ہوئے ہمارے پیٹے جیموں پر برف اندازی دی۔
میں نے اس فرساذانہ پیش کش کو قبول کرنے سے

ایک ہی رخ پر گردش کرنے والی شب و روز کی چرخ کی ساتھ قدم ملا کر چلنے کی بجائے اب وہ ہاتھ بڑھا کر اس کا رخ متعین کرنے کی کوشش کرنا اور کبھی کبھی تو حیرت انگیز طریقے سے چرخ کی کارن سیدھی سمت میں موڑ بھی دیتا۔ اس دن کیمپ میں بڑا شکار ہوتا۔ باہر کے لوگ اندر آ جاتے اور اندر کے لوگ اپنے اپنے نیکیوٹوز سے باہر نکل جاتے۔ اب ہمیں ایک بار پھر اپنے پوسہ ہونے کا انتہائی خوش گوار احساس ہونے لگتا۔

کیمپ لائف کی اپنی حقیقتیں اور سچائیاں ہوتی ہیں۔ یہاں نہ صرف قدم قدم پر معجزوں کی توقع کی جاتی ہے بلکہ کبھی کبھی معجزے ظہور پذیر بھی ہو جاتے ہیں۔ شاید وہ بھی کوئی معجزہ ہو گا دن تھا۔ ابھی ہم شیردل کے کھڑے مایوں کو پلوں کے چپوٹے سے ایک ایک کر کے چنے ہی میں مصروف تھے کہ وہ اپنے ادھر سے ہوئے پاؤں کے نقوش سمیٹنا گیٹ سے اندر داخل ہوتا دکھائی دیا۔ لیکن وہ شیردل جو گیٹ سے باہر نکلتا تھا گیٹ سے اندر داخل ہونے والے شیردل سے قطعاً مختلف تھا۔ نیکیوٹو مٹی پر دھنکنا کی تاریکی کچھ اور گہری ہو گئی تھی۔ کوئی بہت بڑی لینڈ سلائیڈنگ ہوئی تھی۔ ہر چیز اپنی جگہ سے بھی ہوتی تھی۔ ہم سب اس کے ارد گرد جمع ہو گئے۔ لیکن وہ کچھ کچھ بغیر اپنے سیل

(CELL) میں چلا گیا اور پھر بڑی دیر بعد جب وہ اور میں تنہا رہ گئے تو اس نے میری نگاہوں میں جیسے ہوئے سوالوں پر سرسرا تا ہوا انکار دکھ دیا۔
”گل ہسپتال میں بے ہوش پڑی ہے۔“

گل کے بارے میں شیردل نے کبھی کچھ نہیں بتایا تھا۔ کیمپ لائف میں انسان یا دونوں کی مابین سے اکثر و بیشتر دیک زہ کا مابین بھی جھگڑا پونچھ کر پڑھنے لگتا

انکڑ کر دیا ہے۔ وہ ہونوں پر طنز آمیز مسکراہٹ لاتے ہوئے ہلا۔

شیردل کے اس فیصلے سے کیمپ میں عجیب طے جلتے سے جھٹکے محسوس ہوئے۔ ہر چیز اپنی جگہ سے سرک گئی خود کپٹن رام نے دوسرے دن شیردل کو سنی اور جانے کیا کیا کہہ ڈالا۔ اس کے فیصلے نے سب سے زیادہ کپٹن رام کو مایوس کیا تھا۔ لگتا تھا وہ شیردل سے نجات پانے کا آخری موقع ضائع کرنا نہیں چاہتا تھا۔ لیکن شیردل اپنا فیصلہ تبدیل کرنے پر آمادہ نہ ہو سکا۔

”میں اس کیمپ میں آئے والا آخری آدمی تھا۔ کپٹن! اور میں اپنے اس اعزاز کو آخر وقت تک برقرار رکھوں گا۔“

کپٹن رام سارا کارا ترک زبان پر آ گیا۔ تم خوش ہو۔ جنگلی۔ تم اندر باہر سے جنگلی ہو۔“

جواب میں شیردل کا فلک شکن قہقہہ بلند ہوا۔ اور کپٹن رام خفہ میں سمیرا باہر چلا گیا۔

کیمپ میں شیردل کا آخری قہقہہ تھا۔ وہ اب بھی شیردل ہی تھا۔ وہی ہنستا مسکراتا چہرہ۔ لیکن کبھی کبھی اس ہنسنے مسکراتے چہرے پر چھوٹی آنکھیاں چلنے لگتیں۔ ریت کے بڑے بڑے ٹیلے بنتے، مگرتے اودھ جیسے اپنے آپ کو غور اور گروہوں سے بچانے کے لئے، وحشت زدہ سیل میں چلا جاتا۔ شیردل پہلے ہی کی طرح دن بھر ہمارے ساتھ روزمرہ کی چرخی کھماتا رہتا، لیکن کیمپ لائف میں رات پڑنے ہی اپنا نیکیو اٹھاے کبل میں گھڑی سا بنا لیٹ جاتا۔ بظاہر وہ سوجاتا۔ لیکن کیمپ لائف میں رات کی حقیقتیں دن کی حقیقتوں سے کہیں زیادہ پورے اور روشن ہوتی ہیں۔ ہم صاف صاف کبل کے اندر اس کی بند آنکھوں میں جاگتی آنکھیں دیکھ سکتے تھے اور اسے

اس طرح جاگ جاگ کر خواب دیکھنے کے عذاب میں مبتلا چھوڑ کر سو جاتے۔ اور جب دوسری صبح کسی نفس کی آستانیں چڑھائے، اپنا اپنا پیچھے لڑاؤ کاٹنے، نئی حقیقتوں کے نئی مراعات پر آنکھیں کھولنے تو اس سے بیماری ملاقات، اونٹھنے کے اعواف میں ہی ہوتی!

اور پھر دن اور رات کے بے نور رنگوں کو آپس میں ملائے ملائے ایک دن اچانک اس سہانی صبح کی تصویر سکل ہو گئی جو ہماری ہلکوں میں بیٹھے مسکراہٹیں مٹی وہ بھی سچے کا دن تھا۔ اور اس تجربے کے دن اس سرگرمی ہوئی سہانی صبح کی رُوں میں تازہ تازہ خون دھونے لگا۔ ہم اپنے اپنے بوجھ باندھے میں مصروف ہوئے شیردل کا بوجھ ہم سب سے مختلف اور اونٹھکا تھا، اس کے پاس جو کچھ تھا اس کے بدلے اس نے بسکٹ اور کھانے پینے کی دیگر خشک اشیاء خریدیں پھر انھیں پتھو میں ڈال کر ٹھیکہ پر باندھ لیا۔ داپس کا سفر خاصا محقر تھا۔ رستے میں کئی مقامات پر کھانے پینے کے انتظامات بھی کئے گئے تھے۔ ان حالات میں شیردل کی یہ بات عجیب سی لگی۔ دراصل گل والے واقعات بعد اس سے اکثر خلاف معمول حرکات سرزد ہونے لگی تھیں۔ ہم اسے بھی اس رستے ہم نے زخم کا کوئی گرم گرم قطرہ سمجھ کر خاموش ہو گئے۔

لیکن اس کے اندر یقیناً کسی بہت بڑی تبدیلی کا الاؤ سلگ اٹھا تھا۔ وہ اب پہلے والے شیردل سے بالکل مختلف تھا۔ ہم سب کو یوں غور غور کر دیکھتا، جیسے پہچاننے کا ناکام کوشش کر رہا ہو۔ جیسے ہم ایک دوسرے کو جانتے ہی نہ ہوں۔ گاڑی میں بھی وہ اس انجانائی اوریت میں مبتلا رہا۔ لگتا وہ خود اپنی کوکھ سے پیدا ہو رہا تھا۔

ابھی گاڑی نے چند میل ہی طے کئے تھے کہ اچانک اس نے مجھ پر اپنی نگاہوں کے خیر کا ڈیوے (بقیہ۔ پر)

عقیقۃ اللہ

غزلیں

ہونٹ سے پھول ہی برسیں نہ نظر بجلی ہے
میں نے دیکھا ہے اسے وہ بھی کوئی لڑکی ہے

دھول ہی دھول کے انہار لگے تھے جن پر
ہم نے ان بند کواڑوں پر بھی دستک دی ہے

کیسے اب توڑ لیا جائے تعلق اس سے
اپنی عادت کے خلاف اس نے محبت کی ہے

دور تک اپنی ہی آواز سُنا کرتا ہوں
خاموشی جانے کسے یاد کیا کرتی ہے

توڑے اپنے سبھی بس کے رشتے مجھ سے
تاکہ محسوس نہ ہو عمر بہت لمبی ہے

بیچ سے کرگئی شئی ایک ہی رودونوں کو
پیٹھ سے پیٹھ لکائے ہوئے بیٹھا تھا وہ

اس پاس اس کے چمکتی ہوئی سنگینیں تھیں
بے باسی کا سفر اوڑھ کے نکلا تھا وہ

مجھ تک آنے کے لئے راہ نہیں تھی کوئی
تیز تلواری تھی اور دھار پر پٹھرا تھا وہ

ہاتھ سے چھوٹ گئیں روشنیوں کی ذائیں
خود کو طے کرنا بہت سہل سمجھتا تھا وہ

لو جھ

سارے گھر کی خفا کچھ یوں تھی جیسے جہیں ہلکے
بخار کی کیفیت۔ سب لوگ تھکے تھکے، بجے بجے سے پھرتے
تھے اور اکثر اوقات تو یہ کل دار کھلونوں کی فریادیں چلتے
رہتے اور غلاؤں میں یوں نکارتے کہ گمان گزرتا کہ اگر کسی
نے کسی سے کچھ پوچھ لیا تو وہ رد دے گا۔ اسی باعث
یا تو یوں سنا سنا رہتا کہ گھر آسنب زدہ لگتا یا پھر اس
قد چلا چلا کے باتیں ہوتی، نگے شکوے ہوتے کہ سب
اندر سے اٹے ٹوٹے لگتے۔

کہ کو بہت کچھ تھا مگر کوئی کچھ نہ کرتا تھا۔ جس کو
دیوار مہینے بھر سے گرجتی تھی پر کسی نے اسے مہینہ بھر پہلے
برسنے والی بارش کے برابر بھی اہمیت نہ دی تھی۔ نئی کی نئی
سے وہ رات پانی رستا تھا۔ مگر کسی نے اسے مڑکھ نہ دیکھا
تھا۔ چھت برسوں سے زلیہ تھی۔ دیواروں سے بستر اتر
رہا تھا۔ فرش اکھڑ چکے تھے لیکن کسی کو بال برابر احساس
نہ تھا۔

جب نئی کے مسلسل بننے سے اندرونی دیواروں
میں دراڑیں پڑ گئیں تو چھت کو گرنے سے بچانے کے لئے
شہر کو سستوں کی شکل دینے کا خیال بھی ایک بڑی ہی کو آیا
ان باتوں سے اپنے اپنے طرف کے مطالبی اعصاب
توسب کے جلتے تھے مگر اعصاب کی یہ طعن بھی ان کے خونوں

پھٹک، شکایتیں، تجویزیں، حکایتیں ہی لاسکتی تھیں۔ ہر کوئی
چاہتا تھا کہ دوسرا یہ سب کچھ کر دے مگر اس گھر میں اس
دوسرے کا وجود شاید غما تھا۔

ماں جی اس بات سے مطمئن تھیں کہ دو جوان بیٹوں
کی ماں ہوں دو بیویاں گھر میں آئیں گی تو گھر کے سارے دلوں
در در ہو جائیں گے سو بیٹوں کو نظر بھر کے دیکھے بغیر یہ وہ اپنے
جانناؤ کو بچھا کر ملے ہو جائیں۔

شیخ صاحب بزرگ تو تھے مگر بڑے سادہ او
انتہا پسند۔ دکان سے اٹھ کر سیدھے مسجد چلے جانا ان کا
مہول تھا یا پھر محلے بھر کے لڑائی بھلاؤں میں پہنچ جانا
دوستوں کو قرض دے دے کہ تنہا رہ جانے کے بدد بات ان
کے لئے کسی تک تسکین باعث تھی اس لئے ان کا زیادہ وقت
باہر ہی گستاخا۔ کبھی کبھار گھر کا رخ کرتے بھی تو طوفان
گھرا ہوا جاتا۔ گمبیں داخل ہوتے ہی ان کی نظر صرف دیواروں
میں دیکھ لوٹے۔ کبھی برتنوں یا سنبڑیا کے کھلے منہ پر ہی
پڑتی اور وہ چلانے لگتے۔

جمال گھر میں براہِ در تھا۔ پر اسے بال بنانے سے ہی
فرمت نہ تھی اس نے اپنی سوسائٹی ہی کچھ ایسی بنا رکھی تھی
جو وہ بھر ایک دوسرے کے سہارے زندہ رہتی۔ تمام دن
چائے اور خربزہ دینی۔ شام آتی تو شراب کو اکوٹ آن دے

کو دینے کے کافی ثابت ہوا۔ یہ بوجھ گھر سے اتر کر اس کے اعصاب پر کچھ اس طرح پڑا کہ جی کو کھنکھانے لگا گیا۔
تنبہائی اسیبے چارگی سے گھر کو اس نے بہت جگہوں پر درخواسیں دیں اور طویل انتظار کے کرب کو بھی اپنی تنہائی میں شامل کر لیا۔

ایک دن اپنی قوت کو یکجا کرنے کے لئے وہ باغات کی طرف نکل گیا۔ اور ہر بھرتی درختوں، پہلے پھولوں اور بے بی کی طرف دیکھ کر اسے احساس ہونے لگا کہ ہر شے نمود کی ایک بے پناہ قوت کا اعلان ہے اور اس احساس کے ساتھ ہوا کی ہلکے، آنے والے کھنکھانے کی چابکدہ کی گونج دوسرے ہی لمحے ہریالی میں بہتی ہوئی زرد زرد پگڈنڈیاں دو دو جا کر میٹالے انصاف میں دفن ہوتی ہوئی دکھائی

دی۔ تو وہ خوفزدہ ہو کر سڑک پر لوٹ آیا۔ اور سڑک پر پہنچ کر اسے محسوس ہوا کہ ہر سڑک اس کے گھر کی طرف جاتی ہے وہ گھر جس کی دھشت ہی اسے باہر کھینچ لاتی تھی مگر اس کے سامنے سڑک کا ایک حصہ وہ بھی تھا جو توازی چلتا تھا بلکہ ہر سڑک کا دوسرا ایک پھیلاؤ رکھتا تھا۔

راستوں کے اس ہر پھیرنے اسے کس حد تک سکون پہنچایا اور اس کی سیرانی بھی ہو گئی کہ اس کی واپسی اچھا بھلا سفر بن گئی۔ وہ گھر آیا تو سب لوگ اس کے گھر پر بھوک کی تحریر پڑھ کر اسے کھانے کو دوڑے ہر شخص کا سوال تھا پیسہ؟ پیسہ؟ اپنے لئے بھی۔ ان کے لئے بھی۔

کسی سے کچھ کہنے سے خیر وہ چپ چاپ ماں کے قریب آگھڑا ہوا۔ وہ بولی قطار میں کھڑے کھڑے ٹانگیں لکڑی ہو گئی ہیں میری، تمہیں کئے۔ ماں کی سانس پھول چکی تھی مگر اس نے رکتنا سب سے سمجھتے ہوئے بات بڑھائی۔ کما نہیں سکتے تو دن بھر قطار میں تو کھڑے ہو سکتے ہو۔

اس دوران میں رضیہ اُبلے چاولوں کی دہنگی چلے

تھا وہ گھر سے سڑکوں یا سڑکیں پر گزارا کر لیا جاتا۔ لمبیاں دن رات کشیدہ ضرور کرتی مگر کھاتے سب کا چھوڑا تھا۔ اپنی اپنی جگہ تک انک تیار کی جاتی تھی۔ ہر کسی کا ناشہ اس کے مزاج کی طرح الگ تھا۔ کشیدہ کاری سے آنکھیں دھندلی اددہ خود سوکھ کر کانٹا ہو رہی تھیں مگر اس کے صفا دھن سے دوسری بہن کے جہیز سے بیعت لے جانے کی انگیزش کی حد تک تھی کہ رشتے ناتے کا کوئی تصور ہی نہ تھا، کسی کو کچھ خبر نہ تھی کہ دوسرا کیا کر رہا ہے۔ دوری ایک وسیع کی طرح لمبویں اتار رہی تھی۔ باگھر تو وہ ایک ضرورت تھا جس میں صرف سو لیا جاتا تھا۔ تاہم اس سے سب زدہ ہو گئی راجیل کا بی۔ اے کہ جانا ایک بھروسے سے کم تھا۔ اس نے ساری تیاری جیل کی بردہ کی دیوار کے ساتھ ہرے بھرسے درختوں کی چھان میں پیچ کر رکھی تھی۔

مگر ماں جی گھر کی تو اس بیٹے سے کہ وہ بات سن لیتا تھا۔ کہتا کچھ نہ تھا۔ بعض اوقات تو وہ خود کھلائی کرتی مصلے پر نہیں بیٹھتا، مجھ سے نہیں بولتا۔ پر اپنے رب سے بولے چلے گا۔

نہ تو راجیل کے بس میں نہ تھا مگر گری ہوئی دیوار کی اینٹیں جڑ جڑ کر اس نے پردہ سا کر دیا تھا۔ لیکن چھت کی پانی اددہ مکان کی درازیں اسے ہر وقت خوف زدہ رکھے ہوئے تھیں۔ خوف زدہ رہنے سے وہ کچھ زیادہ ہی مہذب دکھائی دینے لگا تھا۔ اور ایک مہذب ہی کی طرح اپنے آپ کو دیکھ ہی کی طرح چاٹ بھی رہا تھا۔ سب کے پاس کچھ نہ کچھ وسائل تھے اور اس کے پاس صرف مسائل۔

پھر وہ بھی آیا جب مکان کی دیکھ بھال کی باتیں جڑ پکڑ کر جھگڑا بنیں اور ماں جی نے صاف انگلیوں میں اسے بوجھ قرار دے دیا۔ عملی طور پر تو وہ پہلے ہی بوجھ ہی تصور کیا جاتا رہا۔ مگر اس کا اعلان اسے ذہنی سے مایوس

یا پھر سب کے پاس اپنا اپنا منصوبہ تھا۔ اسی لمحے اس نے سوچا۔ یہ منصوبہ کہاں ہے۔ تاہم کسی بھی منصوبے کے لئے 'کم سے کم' اس شہر کے بڑے ہوٹل کے کمرے کے ایک دن کے کمرے کے برابر وہ یہ ہونا ضروری تھا۔ اس سے خواہ وہ پھل بیجے یا سوگن پھل۔ یہ خیال شاید اسے سامنے شراب کی دکان کے باہر پھل اور سوگن پھل کی ریڑھیوں کو دیکھ کر آیا تھا۔

شام ابھی نہیں اترتی تھی۔ مگر کاریں لمحے بھر کو اس دکان کے سامنے رکتے مٹی بھین۔ باغ کا فوارہ پانی کے بنیر سیٹی بجاتا تھا۔ اور اس سے پہلے دو آدمی توڑی میں ہیں اٹھتے ہوئے تھے اور کچھ ان کے ارد گرد جمع تھے بات اڑتی ہوئی اس تک پہنچی ایک رکشے والا اپنی سواری کو درمیان میں چھوڑ رہا تھا۔ پل بھر میں لوگوں نے ان کے ارد گرد جمع ہو کر اس بات کا ثبوت دے دیا کہ ان کی دنیا میں تفریح کا فقدان ہے۔ ان میں شرم پار کرنے میں پل بھر انتظار نہ کر کے زندگی کو دائر پر لگانے والے تھے یا مادی کا تماشا چھوڑ کر آنے والے۔

پھر سیلے کھیلے کپڑوں میں کوئی شخص شراب کی دکان سے نکل کر پھل والے کے پاس آیا اور چاہتا تھا کہ پھل بھی خریدے کہ ایک سفید کپڑوں اور سیاہ موچکوں والے شخص نے سرگوشی میں اس سے کچھ پوچھا۔ ایک لمحے کے لئے سیلے کھیلے شخص کے چہرے کا رنگ متغیر ہوا۔ اس نے منت اور بجا جنت کے سے انداز میں موچکوں والے سے کچھ کہا بھی۔ مگر سفید کپڑوں والے نے نفی میں سر ہلاتے ہوئے اس کا بازو تھام لیا۔ سیلے کھیلے کپڑوں والے شخص نے بازو چھڑایا، نیچے میں اڑی ہوئی شراب کی بوتلی نکال اور ایک چھنا کے ساتھ توڑ دی۔ اور پھر دونوں بڑبڑاتے ہوئے الگ الگ راستوں پر چلے گئے۔

اتوار کیوں پاس سے گزر گئی جیسے وہ کوئی درخت ہو۔ بے پھل کا درخت۔ جس پر پھل کا کوئی اتنا نقش بورڈ لگا ہو کہ ان کی موجودگی میں وہ چور کہ انھوں سے بھی اس کی طرف نہ دیکھ سکتی ہو۔ اُبلے چادرلوں کی خوشبو نے اسے ہلکے سے اور قریب کر دیا تھا۔ لیکن وہ تو شاید اس گھر کا فرد ہی نہ تھا۔ زندگی کے اس رت جگے میں، ہر سو سے جاگتے ہوئے بھی وہ اس لمحے اپنے آپ کو سو یا سو یا محسوس کرنے لگا۔ سب کی حرکتوں کو نظر انداز کرنے کے باوجود وہ ریت کی طرح بکھر گیا تھا۔ اس نے چپکے چپکے ماں کے بڑے ہاتھوں کی طرف دیکھا جی میں یقیناً ایک ایسی ٹھنڈک، ایسی حرارت موجود تھی کہ اگر ایک لمحہ اس کے کمر درگدھ پر رکھ دیا جاتا تو وہ ریت سے چٹان بن سکتا تھا۔ مگر دوسرے تو کیا ماں بھی یہاں داس کی گرد جھانے کو تیار نہ تھی کہ کمانے والوں کے سامنے، ہر کار سے محبت، کمانے والوں کی دل آزاری کا باعث تھی۔ وہ چاہتا تھا کہ خود آگے بڑھ کر ماں کے ہاتھوں کو تھام لے۔ بے چارگی بھری ایک سذرت کے لئے الفاظ بھی اس نے منتخب کر لئے تھے کہ ماں نے جلوی سے نمازی نیت بانٹ لی۔ وہ پٹا اور بے قرار آنکھوں سے دردانے کی طرف دیکھا جو کھلا تھا جس کے دونوں بازو اتنی کشادگی سے پھیلے تھے کہ وہ لمحہ بھر بھی وہاں نہ رک سکا۔ اور باہر نکل آیا۔ باہر کی تروتازہ مگر بھوک کی تپک میں رچی بسی فضا میں اس نے پہلی مرتبہ فیصلہ کیا کہ وہ تسلیم کر لیں کہ اسے گا۔ روپیہ کمانے گا۔ اس گھر کے انجام کو بہتر مانتا ہے یا اپنے اعصاب سے نون بوجھ اتارنے کے لئے سامنے پھیلے ہوئی شاہراہ سے کئی راستے نکل رہے تھے۔ آگے بڑھنے والی ہائیں اور پھر گلیوں کے چال تھے گلیاں جو بھوم کو اگل رہی تھیں۔ نکل رہی تھیں۔ ہر شخص پر کوئی نہ کوئی دھی سوار تھی۔ سب اس تیزی میں تھے جیسے کچھ ہونے والا ہے

مگر وہ سب خاموش تھے۔ شاید اب نفرت کا اثر بھی
 نہ رہا تھا۔ اس نے اس کا دل پر سوچا یا تھا کہ اب وہ
 دوسرا بوجھ ہے۔ کھانا ضرور ملا۔ مگر گفتگو، پیار، دلاسا
 شاید کسی کے پاس کہنے کے لئے اب کچھ رہا ہی نہیں تھا۔ آٹھ
 دس دن ہوا تھا کہ اب چارگی میں اپنے بوجھ کو دُگنا
 محسوس کر کے وہ میاکیوں کے سہاے اٹھ آیا۔ انھیں
 باغات کی طرف جو کبھی اس کے لئے زندگی کی علامت تھے۔
 برگڑ کے ایک پرلے پڑے بیچے اس نے اپنے بوجھ کو
 میاکیوں سے اتارا اور تنے سے ٹیک لگا کر یوں انھیں
 موزن میں جیسے زوان حاصل کر رہا ہو۔ یہ درختوں کی کرامت
 تھی۔ یا اس کے اندر کے کوسوں کی کراسے اس وقت
 بڑا ہی سکھلا اور وہ سو گیا۔

سائے لیے ہوئے تو اسے ہوش آیا۔ وہ گھنٹوں
 سو رہا تھا۔ آنکھیں ملے ہوئے اس نے سبز کو دیکھا۔
 پھر درختوں کو، پھر پھولوں کو، پھر جاتی ہوئی ادا اس
 دھوپ کو۔ آہستہ آہستہ نگاہیں سمیٹ کر جب وہ اپنے
 آپ پر لیٹا تو اس کی آنکھوں میں ایک تارا سا چمکا، غور
 سے دیکھا وہ تارا نہ تھا چوتھی تھی۔ اس نے نگاہیں سرکائیں
 تو ایک دس پیسے کا سکہ بھی تھا۔ پھر ایک اٹنی۔ اور پھر۔
 شعوری طور پر اس نے سپوں کی تلاش شروع کر دی اور دبیز
 گھاس میں انگوٹوں کے جال ڈال کر انھیں نکالنے لگا۔ سب
 سکے حج کر کے اس نے لئے، چھ روپے سے زیادہ تھے پھر
 ایک نوجوان جوڑا اس کی میاکیوں کی طرف دیکھتا ہوا
 اس کے قریب پہنچا۔ اد ایک روپے کا نوٹ لگا کر چلا گیا۔
 اس کے جلی میں آیا کہ سب سکنوں کو اتنی زور سے فحشال
 دے کہ وہ اس سے سیل سیل بھر دو رہا کریں۔ لیکن جب
 اس نے ایسا کرنے کے لئے کھڑا ہونا چاہا تو کئی ہوئی ٹانگ
 کے سبب دو مرتبہ ٹکڑا اور تیسری مرتبہ ٹکڑا پڑا۔

شراب کی بوتلی کی طرح دھکے دے دے کا نشانہ دیکھنے
 والوں میں سے چند ایک کوئی بوتل کے گرد حج ہو گئے سب
 جھک جھک کر یوں دل چسپی سے نوٹی ہوئی بوتل اور ہتھی
 شراب کو دیکھ رہے تھے جیسے نیچے میں لٹے تھیر کو نیچے
 سوراخوں میں سے دیکھتے ہیں۔

راہیل کے لئے اب کھڑا بنا مشکل تھا۔ اسے بات
 کچھ میں نہ آ رہی تھی کہ اس شخص نے اتنی قیمتی بوتل کیوں
 توڑ دی۔ سڑک کے کنارے ٹوک کر بھی اس نے سوچا مگر
 بوتل توڑنے والا شخص سڑک کے دوسرے کنارے ہنسنا
 مسکراتا ہوا چلا جا رہا تھا۔ راہیل کا جی پا کہ وہ بھاگ
 کر اس سے پوچھ لے کہ کیوں، آخر کیوں۔ اور سبز سرخ
 ہوتی ہوئی ہتھی سے پہلے پہلے سڑک پار کرنے کے لئے وہ اس
 تیزی سے بھاگا کہ مرنے والی کار کی لپیٹ میں آ گیا۔

ہسپتال میں اسے کھانے پینے، پڑھنے سونے اور
 سوچنے کی آزادی تھی۔ پر بائیں ٹانگ کا پچھلا حصہ بڑی
 طرح سے پکلا گیا تھا کہ ڈاکٹروں کے خیال کے مطابق اسے
 کاٹنا ضروری تھا اور یہی بات اسے رُلا دینے کے لئے
 کافی تھی۔

ہسپتال میں جب وہ میاکیوں کے سہارے اپنے
 ٹوٹے ہوئے گھر میں داخل ہوا تو اسے اپنے آپ میں اور
 اس گھر میں کوئی فرق محسوس نہ ہوا۔ گھر کی دیوار دھڑکی تو
 اس کی ٹانگ کی جگہ تھی۔ اس نے اپنے دھڑکے میاکیوں
 سے سہارا دے رکھا تھا۔ تو مکان کی جیت شہر کے ستون
 پر ٹکرائی تھی۔ اس کے کہنے پہلے تھے تو گھر کا صحن گودے آنا
 تھا۔ اس کے چہرے سے ساری رونا نیاں صدمہ تھیں تو گھر کا
 گھر جھٹ چکا تھا۔ وہ دھکی ہو کر لیٹ گیا۔ ابھی ٹھنڈے
 اس نے عجب بے نیچے کا تو کیا، جلی نہ لگا نہ تھارہ لگا۔

خوشیوں سے جھلک رہا تھا۔

”اور گھر کی خوشیوں کے لئے۔“ اُس نے دوسرے صبح بیاکھیوں کو بنگلوں میں دبا کر سوچا ”مجھے اپنی ذات کی نفی کر دینی چاہئے۔“ اس نے خاص طور پر میلے کچیلے کپڑے پہنے۔ برگد کے پڑ کے نیچے پہنیا۔ بیاکھیاں چاہیں۔ جھیک کے لئے باقاعدہ کپڑا بچھایا اور آؤ گئے کے سے انداز میں میٹھ کر صدا لگائی،

”اللہ بھلا کرے گا بھائی“

اللہ بہت بڑا ہے

اللہ بہت بڑا ہے۔“

بقیر: دی نیگیٹو ز

میں اسے تسلی دیتے ہوئے بولا۔ ”ہم واپس جا رہے ہیں۔“

خیر دل! کل اب تک صحت یاب ہو چکی ہوگی۔ تجھے یقین ہے وہ تمہیں لینے خود آئے گی۔“

”ہاں ہاں۔“ وہ کھوٹے سے انداز میں بولا۔ ”کل یقیناً صحت یاب ہو چکی ہوگی۔ وہ بڑی دلیر لڑکی ہے۔“

وہ دفعتاً اپنی میٹھ پر کھڑا ہو گیا اور میرے ساتھ گرم گرم مصافحہ کرتے ہوئے بولا۔ ”میں واپس جا رہا ہوں؟“

”ہم سب واپس جا رہے ہیں۔“ میں اپنے سامنے ایک نئے خیر دل کو دیکھ کر گھبرا گیا۔

”لیکن میں۔“ اب خیر دل کا سارا کام اپنے نیگیٹو سے باہر آ گیا تھا۔ ”لیکن میں واپس کا سفر اپنے قدیموں طے کر دوں گا۔“

”کچھ؟“

اور اس سے قبل کہ میں صورت حال کو سمجھ سکتا۔

وہ گھاڑی سے باہر گود گیا۔

گرنے کے بعد اسے معلوم ہوا کہ اس کے اندر سے کچھ ٹوٹ گیا ہے۔ ایسا چھنا کا ہوا کہ شراب کی ترقی ٹوٹنے سے کیا ہوا ہوگا پر کوئی سننے والا تھا نہ دیکھنے والا۔ اسے لگا کہ وہ کھرب باز میں تنگا ہو گیا ہے خون میں ایسی آج جانے کہاں سے آ رہی تھی کہ جسم تانبا اور خالص کو کی طرح گرم تھا۔ آنکھوں کو کھول کر اس نے تفصیل پر کر کے۔ سکون کو دیکھنے کی کوشش کی تو سر سے اُبلتی ہندیا کی سی آوازیں آنے لگیں۔ یہ لمحہ جنم کا لمحہ تھا اور وہ اس لمحے کی گرفت سے نکلنا چاہتا تھا اس نے اپنے آپ کو جھکایا اور نیکین لمبا ہنر سے ہوئے گلے اندر آنکھوں سے اُٹھنے کی کوشش میں راحت کے تنے کا سہارا لیا اور آہستہ آہستہ اپنے وجود کو اٹھایا۔ ایسا کرتے ہوئے وہ ہانپ ہانپ گیا۔ اور پھر اس کے آنسو نکل آئے۔

غیر سہرے شام باغ میں ہوتے لگی تو اس نے گھر کی طرف جانا شروع کر دیا۔ اتنے سارے سکے دیکھ کر ہر کسی نے کچھ پوچھنے کی بجائے اس کی بلائیں لیں۔ مانتے مانتے چوم کر اس کی صحت اور کوئی چوٹی مانگ پر پہلی مرتبہ تبصرہ کیا۔ رضیہ اور جھبہ نے بیس اتنی زور سے بیٹھیں کہ بات کہنے کی کچھ ذہن نہ آ سکی۔

”ماں بولی“ تو نے ضرور منشی جی کی کہی ہوگی۔ میں نے اکثر ذاک گھر کے باہر منشیوں کو خط لکھتے دیکھا ہے پر بیٹے تو نے ہمیں بتایا کیوں نہیں کہ تو اچھا بھلا کماؤ پوت ہے۔ اور ہاں آتی دودھ دیز گاری کو نوٹوں میں بدل دیا کہ میرے لال۔“

رضیہ نے چائے کی پیالی اس کے سامنے کیا رکھی کہ اس کے سارے وجود پر آپلوں کی آگ بانہ دی، بچوں نے ایسا شور مچایا کہ دل کا لال آنکھوں میں نمی بن کر اُترنے لگا۔ وہ اندر سے لیر لیر جھڑپا تھا پر سارا گھرانہ

سُلطانِ بَستھانی

غزلیں

نہ ایک پل ٹھہر سکے کسی سے بات کر سکے، یہاں تلک کے آس پاس کی کسی بھی چیز پر نہ آنکھ رک سکی
 کبھی کبھی یہ زندگی کچھ اتنی تیز و درہا کہ جیسے کوہ سار پر برستے بادلوں کے شور میں اک نندی
 سفر ہی اُس کا ختم تھا، اُٹھ چلی تھی سانس تک پھلوں سے لڑتی ہوئی، وہ ایک بزمِ شاخ اگر نہ خود کو
 وہ بھوک پیاس کا سفر، وہ پھل وہ اُس کا ذائقہ ہے یا دلب تلک سے مگر وہ شہنشاہ کچھ بھی یاد آ
 یوں دیکھے تو یہ اکیلا پن بڑا ہی سہل ہے، کوئی بھونڈا باڑھ ہے، ناتناز و درخور ہے مگر کبے پتا
 اکیلے پن کا درد بھی بڑا طویل درد ہے، تمام پل بس بس ہر ایک رات رات ہے ہزار سال کی
 ازل سے سلسلہ ہے یہ جو بوند بوند کیلئے بھٹک رہا ہو دھوپ میں وہ دشتِ غبار ہی میں کھو رہ گیا
 مگر یہ اُس کی اُس تھی کہ اُس دیا ر آبِ نیک لہو لہو پہونچ گئی اگرچہ راستے میں تھی گلی سراب کی
 کندھ پہ ڈالنے انہی کی کونج میں، رواں دواں تو ہے مگر جو درد اس کے دل میں اب اُٹھ رہا ہے
 خود اپنی ذات کیلئے کچھ اتنا اس کے بڑھ گیا کہ خود سے ہی پھیر گیا نہ جانے کیسی رو میں چل رہا ہے آدمی

شاخ گل

غالب کی تصویر پر پڑی۔ میں نے سوچا کاش میں غالب کے دور میں پیدا ہوتی ہوتی اور امراؤں کے مجھے فون کرتیں لیکن شاید یہ بھی اچھا ہی ہوا جو میں غالب کے دور میں پیدا ہوئی ہو۔ وہیں تو کوٹھے پر بیٹھے دانی تھی بھی امیر امرا کو ٹھوں پر جاتے تھے وہاں جایا تو امراؤں کی سمجھ میں آجاتا مگر میری چاہت امراؤں کے پلے نہ پڑتی۔ سو جتنیں ضرور کچھ دال میں کالام ہے۔ جو خوردہ برس سے ان کی غزلیں پڑھانے کا پیشہ اختیار کر رکھا ہے اور یہاں بیٹا ہے کہ دو قدم غالب کے بغیر چلنا مشکل ہے۔ ہر بات میں دس دیتا ہے کہانی بھو تو عنوان بتاتے ہیں۔ ایک نہیں کئی کئی بعض دفعہ تو جی جی رہا ہے اور کہتی ہوں کہ جالیے تم آپ کا بتایا ہوا عنوان نہیں رکھتے۔ آخر ہمارے بھی دماغ میں بھی کچھ سوچنے دیکھنے مگر جب کوئی اتنے لاد سے بنا جانا لقمہ کھانا کو مسہرہ تو کیا کیا جائے اگر کبھی ان کا کسی شعر کے تشریح میں دماغ لدا لے۔ جیو لو پھر کہتے ہیں، ہاں ان شاعروں کو۔ میں سمجھتا ہوں تھے تشریح۔ جاقلم لا اور کہا فی لکھ "اس لیے ان کے دور میں تو یہ ہوتا کہ فیض الحسن کو تو ان کی دشمنی سبب جیوں جاتے اور میرے میاں اس کو تو اس سے بھی بڑھ کر غالب کے دشمن ہوتے! اب تو بے چارے ڈراؤنگ روم میں لگی ہوئی بے غر تصویر ہیں۔ مگر زندگی میں تو وہ "مصری کی کھی" بنے رہے اس

"امی آپ کا فون آیا ہے" بیٹی نے آواز دی
"بلو" میں نے رسدو راٹھایا
"منہ فیض۔ ا" کافوں کو آواز بہت پیاری لگی۔
"آداب"

"آج ہوا آپ کو یاد کر رہے تھے آپ آج رات
بہار۔ ساتھ کھانا کھا گئے"
"ہم غمزدار ہیں گے مگر کھانے کے لئے تکلف کیا کی
ضرورت ہے"

"در اصل آج ہماری WEDDING
ANNIVERSARY ہے دینے تو آپ یہ کہہ
سکتی ہیں کہ ہمیں فرصت نہیں ہے لیکن اس میں تو آپ
آنا ہی ہوگا"

پچھلے ایسا ہیہ ہو سکتا ہے کہ آپ بلا میں اور ہم
کہیں کہ فرصت نہیں ہے۔ ہم تو ضرور آتے۔ اچھا کتنے بچے ہیں
"مٹھریے میں فیض سے پڑھتی ہوں" آواز اُٹی
پھر کہا "آٹھ بجے"

"اچھا بہت بہت شکریہ ہم غمزدار ہیں گے"
میں احسن کو بتانے لگی کہ "آج فیض صاحب اور منہ
فیض کی شادی کی سالگرہ ہے۔ اونا انہوں نے ہمیں بھی
دعوت میں بلا یا ہے" احسن سے بات کرتے ہوئے میری نسل

”یادگار غالب“ ہے۔ بگڑے بزرگی کا رشتہ جس میں رعب حاوی ہو بڑا مشکل ہوتا ہے۔ اس لئے حالی اس غالب کی تھکیاں نہ دکھانے کو شادی کو ”پھندہ اور طوق“ اور رشتوں کو ”بیڑیاں“ کہتا تھا۔

امراؤ بیگم کی تھکیاں تو دیوان میں ہی دیکھی جاسکتی ہیں۔ ہر خوب صورت شہر جو رزم و احساسات کی دنیا ہے ہو یہ ہے۔ ان کے لئے سچ کا رشتہ ہوگا۔ امراؤ بیگم تو سادی زندگی اس غزل کے زہر کو نہ بی سکی ہوں گی۔ عمر بھر کا تو یہ پیمان وفا باندھا تو کیا عمر کو بھی نہیں ہے پائیداری ملے مانے

بے چاری امراؤ بیگم، پھر اولاد کا غم، ان گنت غم جانے مقدّر نے سالے کاٹنے ان کے راستے میں دکھائے تھے۔ لیکن وہ شادی کی سالگرہ کے دن سب باتوں کے باوجود گو ٹنگاری والا جوڑا ہیں کہ ضرور سکاٹی

ہوں گی اور اس روزنی چوڑیاں بھی ضرور ہاتھ بن ڈلواتی ہوں گی۔ اور اس دن جانا پر بیٹھ کر جب اپنے اور غالب کے لئے بہت سی دعائیں مانگتی ہوں گی تو نہیں جو وہیں بھی ضرور یاد آتی ہوگی جو غالب کی غزلوں پر مرقی تھی اور انہیں گاتی تھی۔ یہ سوچ کر کوٹھے پر بیٹھے دانی تھی مغفرت بھی ہوئی ہو یا نہ ہو اس کے لئے دعا بھی

کر لیتی ہوں گی۔ مگر وہ تو شہید محبت تھی شاید حوروں نے اس کا استقبال کیا ہو۔ اور شاید غالب کی موت کے بعد سب سے بڑا دکھ جو امراؤ بیگم کو پہنچا ہو وہ یہی خیال ہو کہ وہ کہتے ہوئے تھے کہ ”ہم نہیں گئے قیامت میں نہیں“ اور اب جنت میں رنگ رلیاں رہے ہوں گے۔ امراؤ بیگم کا بس چلتا تو اللہ میاں سے کہتیں کہ ”اس نے سادی زندگی نہیں دوزخ میں جلا دیا ہے اس کو بھی کو جنت میں نہ آنے دینا“ مگر نہیں انہوں نے تو اس کے لئے اپنے مگر کے

لئے امراؤ بیگم کا شک و شبہ بھی سمجھ میں آنے والی بات ہے۔ وہ اصل یہ بے چاری امراؤ بیگم کا نہیں غالب ہی کا قصور ہے۔ مگر بزرگی کا رشتہ تھا میں غالب کو برا بھلا کیسے کہتی اور پھر ایک صدی بعد تو ان کی ساری چیزیں پیاڑ لگتی ہیں۔ امراؤ بیگم تو ان کی شخصیت کا ایک حصہ ہے مگر جو وہیں ام - سینی روٹی اور جتنی ڈلی سبب ہی چیزیں پیدا کر لگتی ہیں۔ میرے میاں کہتے ہیں ”تو تم دو ان غالب و مگر کے پڑھتی ہو۔ اس شخص نے تو ساری زندگی نماز بھی نہیں پڑھی تھی“ اب یہ کیسے سمجھائیں کہ اس نے تو سادی زندگی فن کو عبادت بنایا تھا۔ اسے نماز کے تکلف کی کیا ضرورت تھی۔ لفظ دینی کا رشتہ جو سمجھایا ہے۔

غالب کے ساتھ ساتھ امراؤ بیگم سے بھی شدید محبت عکس ہوتی ہے۔ بے چاری امراؤ بیگم - اتنے بڑے سمندر کا ساحل بنانا کی قیمت میں تھا۔ سمندر کے ہاتھوں سالے دکھ راصل کو تنہا جھیلنے پڑتے ہیں اس کے سب کنارے۔ یہی لئے کٹے پٹے نظر آتے ہیں ہر موج کی چوٹ، ہر طوفان کے نازاٹھا ساحل کا سمندر ہے۔ اور ساحل کی بڑائی اور خوب صورتی یہ ہے کہ وہ چپکے چپکے سب کچھ ہتھارتا ہے۔ اور سمندر کو گلے لگا لے رکھتا ہے۔ چاروں طرف سے باہیں ڈال کر دے رکھتا ہے ساحل نہ ہو تو حوا رہاٹے سمندر جانے کتنی تباہی مچائے۔ میں نے سوچا امراؤ بیگم بھی ایک خوب صورت ساحل تھیں۔ سمندر کے سارے قریبی رشتے ساحل کا کام کرتے ہیں۔ دوست - احباب - شاگرد اور بچہ رہ رشتے اور نام بھی جب کاغذی بن جاتے ہیں۔ اور کتاب کتاب کا تعارف کراتی ہے۔ تو کتاب ہی سب سے اچھا صحن بن جاتی ہے۔ سچ غالب کو دیکھنے کے لئے سب سے نزدیک کا ساحل۔

اور سنی کا رشتہ سمجھاتے ہیں اور جی کے ساتھ ساری زندگی گزار رہی تھیں لفظ کی محبت کا شعور بھی نہ دے سکے۔ اب اگر وہ ہمیں نہیں سمجھتی تو اس میں ان کا کیا قصور ہے امراؤ بیگم مل بھی کر بولیں ”ہم تو غالب سے کبھی اتنے مرعوب نہیں ہوئے کہ انہیں گلستان اور بوستان کی طرح پڑھتے“

میں جواب میں مسکراتی رہی اب کیا کہتی کہ آپ بھلا کیوں مرعوب ہوتیں آپ تو ساحل سمٹی اور وہ سمندر تھے ساحل اگر سمندر سے مرعوب ہو جائے تو پھر اسے سمجھالے کیسے ؟ لیکن سمندر کی تہ میں جن موتیوں کا خزانہ ہے وہ تہا سمندر کے ہی نہیں ساحل کے بھی ہیں خشکی اور پانی دونوں مل کر ان موتیوں کی حفاظت کرتے ہیں ساحل کو اپنی دولت کا احساس ہونا چاہیے۔ غالب کی زندگی کی سب سے بڑی بریکڈی جی تھی کہ امراؤ بیگم اپنی گلستان اور بوستان لے بیٹھی رہیں۔ جس شخص کے ہر لفظ میں سو گلستان تھے کاش انہوں نے اسے سمجھا ہوتا تو وہ نہ مرنے کی پیتے ”اور نہ“ مصری کی کبھی بنے۔ پھر انہیں دیرانی دل کھانے کو نہیں آتی۔

میں پیار سے امراؤ بیگم کو دیکھتی رہی ان کی ننو مسکراہٹ ان کی پیارا اور شک سے بھری ہوئی نظریں پھر میں سوچنے لگی کہ انہیں غالب سے کتنا پیار ہے کیا آخر وہ مجھے مصری کی ڈلی کیوں سمجھ رہی ہیں میں تو کھجوا پتنگوں اور پردانوں کی مغل میں جگڑوں بن کر آئی ہو اور اپنی روشنی ساتھ لائی ہوں، سننے اگر قلعہ تو رہے تو ہو کرے میرے پاس جو درسا میری روشنی ہے وہ بھی تو دیر آئی ہے جہاں سے شبنم نے روشنی کا خزانہ سمیٹ لیا۔ ان کی مغل میں مجھے یقین کا یہ مصرعہ یاد آتا رہا: یہ بند یک دو ساغر مرے حال تک نہیں پہنچے

دردانے بھی بند نہ کئے تھے اور جنت کے تو ہزار دروازے ہیں۔ ساحل کا ظرف سمندر سے بڑا ہوتا ہے۔ وہ سمندر کو ہی نہیں اس کے طوفانوں کو بھی برداشت کرتا ہے امراؤ بیگم کو یقین ہو گا کہ چودہویں غالب سے بھی پہلے جنت میں تھی ہے۔ اور اسی لئے امراؤ بیگم نے بھی سفر میں اتنی جلدی کی کہ غالب کے ترے کا بال بال تار کر عین اس دن بس دور، ان کی پہلی برسی تھی جنت کی راہ لی۔ اور برسی کے دن مرجانے سے خیال آتا ہے کہ امراؤ بیگم نے یوں رسمی طور پر شادی کی سالگرہ چاہے نہ منانی ہو مگر سالگرہ کے دن جانا نہ پڑے کہ اس روز اللہ میاں سے جی بھر کر دعائیں ضرور مانگی ہوں گی۔

لفظ تو زمانے کی قید سے آزاد ہے وہ تو ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہے گا۔ مجھے محسوس ہو کہ میں امراؤ بیگم کے سامنے کھڑی ہوں انہوں نے نماز ختم کی سلام پھیرا اور پھر مجھے دیکھا اور چمک کر بولیں، ”ارے بی بی تم کوں ہوا اور اب پوری ایک صدی بعد یہ تم چاہت کا اتنا بڑا سا ڈوگر اس پر لکھ کر کہاں سے آئی ہو؟“

میں ان کے پاس جا کر آہستہ سے بولی ”جی۔ میں۔ میں غالب کی غزلیں پڑھاتی ہوں“ وہ سر ہانک بن گئیں ”غالب کی غزلیں پڑھاتی ہو۔ اور سلو۔ میں نے کوٹھوں والیوں کو ان کی غزلیں گاتے تو ساتھ ساتھ شریف زادوں کو ان کی غزلیں پڑھاتے نہ نہ تھا۔ ارے کیا اب لوگ گلستان اور بوستان نہیں پڑھتے؟“

”اب تو سب سے پہلے غالب کو پڑھتے ہیں پھر گلستان اور بوستان بھی سمجھ میں آتی ہیں؟“ امراؤ بیگم نے مجھے گہری اور پراسرار نظروں سے دیکھا میری محبت کو سمجھنا ان کی باظ اور طاقت دونوں سے باہر تھا۔ مجھے غالب پر غصہ آیا میں تو ہر دم لفظ

پہلے تو میرا جی جا ہا کہ امراؤ بیگم کو دل بھر کے بٹلایا جائے اور ان سے کہا جائے کہ وہ غالب کو محبت کیسے چھین سکتی ہیں۔ اور یہ بھی آپ نے چھین لی! ہمارا ہی نہیں کے پاس رہ کیا جائے گا؟ مگر پھر سوچا کہ اب تو پوری ایک صدی گزر چکی ہے۔ یہ بات اب امراؤ بیگم کو سمجھا دینی چاہیے۔ ادب سے بولی "امراؤ بیگم غالب کو لفظ تھے۔ اور لفظ تو خدا ہے۔ وہ توازن سے ہے اور ابد تک رہے گا اور لوگ چاہت کے اس سے بھی بڑے بڑے ٹوکے اٹھائے آپ کے پاس آتے رہیں گے۔ آپ جلتی رہیے۔ غالب و ایک کتاب ہیں۔ اس کتاب کے "جملہ حقوق" آپ کے نام ہیں مگر کتاب تو سب کی ہے۔ لوگ اسے مقدس دید کے ساتھ جگہ دیتے ہیں۔ امراؤ بیگم نے کانوں کو ہاتھ لگا کر تیرہ کی اور کہا۔

"وہ تو بیخ پر یہ دعویٰ کیا کرتے تھے۔"

نہ تھا کھ تو خدا تھا کھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا

ڈوبنا بھگہ کو مرنے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

اور تم نے بیخ پر انہیں خدا بنا دیا۔ تو بڑا واس کفر ہے۔ وہ بہت خود سے شکل دیکھنے لگیں وہ سوچ رہے تھیں کہ یہ تو محبت کی اتہا ہے وہ اور زیادہ شک میں مبتلا ہو گئیں۔

میں نے کہا "امراؤ بیگم ہم نے تو غالب کی غریب بڑھا بڑھا کر چاہنے والیوں کی ایک فوج بنا دی ہے آپ کس کس سے جلیں گی۔ کہاں تک؟"

"لو لو ہائے فوج۔ چاہنے والیوں کی فوج! وہ پریشان ہو گئیں پھر یہ حال دیکھ کر میں نے ان کا ہاتھ پیار سے پکڑ لیا۔ اور کہا "آپ اتنی پریشان نہ ہوئیے یہ تو ابد تک چاہنے والیوں کی فوج آئے گی ان میں سے کوئی بھی خراب ہے۔" "جملہ حقوق" آپ سے ہرگز نہ چھین سکے گی۔ اس بات پر امراؤ بیگم نے جھجھکے سے ہنس لگایا۔

میں تصور میں یہ بھی دیکھا کہ میں "انگلیاں دکلاؤ اپنی"

میں نے سوچا جب غالب ہی نہیں سمجھا سکے تو میں کیسے سمجھاؤں کہ سمندر کی اصل دولت تو موتی ہی۔ پانی تو مراب ہے، نظروں کا دھوکا ہے، بھڑائی میں اتر کر تو صرف موتی ہی موتی نظر آتی ہے۔ اور غواص سمندر کے سارے خطروں سے محفوظ ہو کر آئیں گے اور موتی نکالتے رہیں گے ازل سے اب تک۔ موتیوں کا خزانہ کبھی ختم نہ ہوگا سمندر کو تو خبر بھی نہیں ہوتی کہ کون کتنے موتی لے گیا کب آیا۔ کب گیا۔ سمندر کو وہ لوگ تو نظر آتے ہیں جو دور یا نزدیک کسی ساحل پر کھڑے ہو کر مچیاں چھینے ہیں یا پھر وہ جو خوب صورت کنگریاں اٹھا کر سمندر کی مچوں میں مارتے ہیں۔ کتنی ہنسی کی بات ہے۔ لوگ سمندر کے بھی کنکریاں مارتے ہیں۔ بخود وہ لوگ سمندر کو نظر آتے ہیں اور ساحل بھی انہیں خوب جانتا ہے۔ سمندر کو تو وہ "غواص جٹ" نظر بھی نہیں آتے جو "ہر تفرہ دریا میں دریا کی بھڑائی" دیکھتے ہیں۔ وہ سمندر کی نظروں سے پوشیدہ ہو کر رہتے ہیں اس لیے کہ۔

دام ہر موج میں ہے حلقہ خدا کا مہرنگ

مگر وہ غواص سطح سمندر سے بھی موتی دیکھ سکتے ہیں۔ وہ ہر طرف کے ساحل کو چھو جاتے جانتے ہیں۔ سمندر تو بے نیاز ہے۔ اس کے پاس موتی ہی موتی ہیں ازل سے اب تک الفاظ اور معنی!

سمجھاؤ غواص موتی نکال لاتے ہیں اور بزرگوں سے محفوظ رہتے ہیں۔ میں بھی اپنی سادگی سے مصالحتی موتی نکال لاتی جتنے موتی میری ٹھکی میں سما سکے۔ تو اب امراؤ بیگم اس بات کو سمجھتی کیوں نہیں۔ وہ مجھ سے اس قدر کیوں جن رہی ہیں۔ تو یہ نظریہ۔ شک ہے شک ہے۔ یہ سب غالب کا تصور ہے۔ وہ آخر مصرن کی کبھی کیوں بنے رہے کہ اب ٹھاس ہی جرم تو رہا ہے:

دور لگایا۔

مجھے اقبال اور غالب میں اتنی قربت محسوس نہیں ہوتی جتنی قربت غالب اور فیض میں ہے۔
مضمون لکھنے کا ارادہ تھا مگر کہا فیض جارح ہے۔ اور کہا فیض تو غالب بھی ضرور آجاتے ہو اور کہتے ہیں،

”لقد غالب ایک بار پڑھ کے لے سنا دیوں“
اس لئے ”عمر گزشتہ کی کتاب“ کے سلسلے میں غالب کو اگر لے آئی ہوں تو یہ میرا نہیں غالب کا ہی قصور ہے۔ راستے میں مجھے خیال آیا کہ شادی کی سالگرہ کی میں شاید خوش صاحب بھی ہو جوڑوں۔ سرفیض نے،
تھا کہ جوش اور مجاز دونوں ان کی شادی کی تقریب میں شریک ہوئے تھے۔

جب سے یادوں کی برات پڑھی ہے جی چا کہ جوش صاحب سے جا کر کہوں کہ غزل سے دشمنی با کی یہ سزا ہے کہ آپ کو یادوں کی پوری برات ڈا پڑھی اور غالب تو ایک شخص ہی سب سمجھا گئے لہذا تیرے کتابت جلوہ پیدا کو نہیں سکتی چہن رنگا ہے آئینہ باد بہاری کا اس شعر کو پڑھ کر یادوں کی ساری برات دھام سے نظروں کے سامنے سے گزرجاتی ہے اور ”حیرت بھانے نظارہ“ ہی ساتھ دہتی ہے۔ ج داغ عیوب برنگی“ ڈھانک لے تو پھر اس خوب صورت کا شکریہ ادا کرنا چاہیے کہ حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ مگر جوش صاحب کے یہاں انکار ہی انکار ہے سے انکار۔ خدا سے انکار ادا قرار ہے تو صرف کا۔ اس لئے طوطی کو شش بہت آئینہ مقابل دیکھنے حاصل کیسے ہوتی؟ وہ خود آئینہ کے پیچھے جا کر رنگ

لے کر غالب حضور میں کئی ہوں۔ پھر میں نے گھر اگر سوچا۔ نہیں پوری ایک صدی گزرا ہائے کہ اب بھی میں وہ انگلیاں نگار اپنی“ لے کر ان کے حضور میں نہیں جاؤں گی۔ پہلے تو وہ عنوان کی چوری پڑھیں گے اور پھر خدا جانے کیا سمجھیں۔!

میں غالب کے دور میں پیدا ہوا ہوں ہی تھی۔ مگر شاید میں ایک دائرہ والا طالب علم بھی ایک عقیدت مند شاگرد اس لئے میں نے طینان سے ساری زندگی غالب کو اتنے قریب سے دیکھا ہے۔ لگتا ہے کہ جاتی سے بھی پہلے ”یادگار غالب“ میں نے لکھی تھی مگر اس زمانے میں شریف زادیاں غالب کہاں پڑھاتی تھیں اس لئے میں اللہ میاں سے ایک دائرہ والا وجود مانا لائی تھی۔ مگر مجھے دائرہ پسند نہیں ہے اور پھر تیز رفتاری بھی ضروری ہے۔ اس لئے اس جنم میں آتے وقت میں نے دائرہ پیچھے سے طاق پر رکھ کر سا لگا کھالی اور یہ کہنے چلی آئی کہ:

غالب کو برا کیوں کہو؟ اچھا مرے گئے فیض وہ جب کے گھر جاتے ہوئے مجھے بھی غالب ہی یاد آتے رہے۔ شیخ عبدالقادر نے لکھا تھا کہ غالب نے اردو شاعری سے شدید محبت کی وجہ سے اقبال کے جسم میں سرا جنم یا ”موتیے ہوں لگتا ہے کہ غالب اس ”مرد مومن“ کے جسم میں وہ زیادہ دیر تک نہ رہ سکے کیوں کہ وہ تہ صلب ملتوں کو ختم کر کے ”اجنلہ ایمان“ بنا چکے تھے۔ سنا ہے عالم ارحام سے روحیں پرنووں کی صورت میں آتی ہیں جب غالب کو اقبال سے ”شاہین“ بنانا چاہا تو وہ ”موتی“ کو ختم فرمادیا۔ کی صورت میں نکل گیا۔ اور اسی جگہ ریا لکھیں ایک نوع طالب علم فیض احمد کو طرف پر سے گزرتے دیکھ کر اس کے ساتھ ہوئے۔ ان کے وجود کو محسوس کر کے فیض احمد نے اپنے نام کے آگے ایک فیض

میں نے سوچا فیض اس منزل سے بھی ”کیا بائیں“ میں
اور انہوں نے ”سروادی سینا“ شعلہ و خوار حقیقت
دیکھ لیا ہے ۔

انہیں یہ بات معلوم ہو گئی ہے کہ

سنو اس حرف لم یزل کے

ہمیں ہمیں بندگان بے بس

علم بھی ہمیں خبر بھی ہیں

سلوک ہم بے زبان و بے کس

بشر بھی ہیں نذر بھی ہیں

اور یہ تنک خانی ”انہیں بھی پسند نہیں ہے وہ کہتے

ہیں ”یہ الفاظ لغوی معنوں میں استعمال ہوئے ہیں“

فیض صاحب کے ہاں چند اور مہمان موجود تھے

جن میں سے میں صرف مسٹر اور مسز ایوب مرزا کو جانتی

تھی ۔ سرفیض نے ایک قانون کا تعارف کرایا اور بتایا

کہ وہ فیض صاحب کے ساتھ کام کرتی ہے ۔ یہ بھی اچھا

ہوا کہ جوش صاحب وہاں نہ تھے جوش صاحب کے سامنے

توصیف آپا اس قدر مرغوب ہو جاتی تھیں کہ زبان نہ

کھل سکتی تھیں میں ان کی شاگردہ بھلائی کہتی چپ بیٹھی

کرٹھنی ۔ اب جو وہ نہیں ہیں تو میں کرٹھنی کے عذاب کا کئی

سرفیض کے ڈرائنگ روم میں قدم رکھ کر کہتی ہی

نظر میں اندازہ ہو جاتا ہے کہ انہیں پاکستانی ثقافت سے کتنی

گہری دلچسپی ہے ۔ ہر چیز میں سادگی حسن اور سلیقہ نظر آتا ہے

وہ آج کل تو ادرات کو محفوظ رکھنے کے سلسلے میں بہت کام

کر رہی ہے ۔ وہ بہت سی جگہوں پر جا چکی ہیں ۔ وہ بتاتی تھیں

کہ قریب آج کل ہمارے ہندی درلوں کو بھی دھڑلہ دھڑلہ

کر لے جا رہے ہیں ۔ سوات ، ڈیرہ اسماعیل خاں اور پلوال

جا کر وہ اپنی آنکھوں سے یہ تماشا دیکھ آئی ہیں اور ان کی

خواہش ہے کہ ہماری ہندوستان پر اور ثقافت کی سب

میں اس لئے یادوں کی اتنی بڑی برات ساتھ لے کر بھی

وہ دوہانہ بن چکے ۔ سارے پھلاؤں سے ترسے گزر

جانے کے بعد بھی انہیں حقیقت نظر آتی ۔ ان پر دم آتا ہے

غائب نہ تو سمجھا ہے کہ جب یہ حیرت کہہ شوخی

ناز ”ہر جو ہر ایزد کو طوطی بسمل“ ماننا چاہئے تو ”طوطی

بسمل“ تو پُر کر باہر آ جاتی ہے ۔ اس طرح کے ”ایزید

خانہ کی حیرت ختم ہونے کے بجائے اور بڑھ جاتی ہے

اور پھر وہ طوطی جو ”ایزید“ میں ”حیرت نظارہ“ کر رہا تھا

موتقاس طوطی کی آنکھوں میں نظارہ کی حیرت دیکھ کر خود

بھی نظارہ دیکھ لیتا ہے ۔ اور لفظ دہنی کا رشتہ سمجھیں

آ جاتا ہے ۔ آئینہ خانہ میں ہر طرف ہزاروں عکس

نظر آتے ہیں بڑے دوسرے کی آنکھوں میں انہیں صرف

ایک ہی طوطی نظر آتا ہے ۔ وہ طوطی ایک اور لفظ ہے

اس حقیقت کو جان کر ہی وہ کہتے ہیں ۔

نظر اپنا بھی حقیقت میں ہے دیرا لیکن

ہم کو تقلید تنک خانی منصرف نہیں

اور پھر تب ہی تو جس طرف مڑا کر اٹھائی

جائے ”صدیہ دوم“ نظر آتا ہے اور حقیقت سمجھ

میں آ جاتی ہے کہ :

کاغذی ہے پر میں ہر تصویر کا

حیرت معنائے نظارہ کا ایک طریقہ اور بھی ہے

جو رومی نے سکھایا ہے ۔ چینی اور رومی مصوروں

کی حکایت ۔ مگر اس میں رنگ کھرچا پڑتا ہے زیادہ

محنت آتی ہے ۔ مگر پھر آئینہ اس طرح صیقل ہو جاتا

ہے کہ سارے نظارے چھینچ لیتا ہے ۔ یہاں سے

پہلی شرط یہ ہے کہ دوسروں کے عیب دیکھنے کی

جگہ ساری عر اپنے عیب تلاش کرنے میں گزاری

جائے ۔

ساتھی لڑکی سے کہا کہ ”انگریز عورتیں ہمارے ملک میں آکر
اتنا عیش کرتی ہیں ایک بیجا ریم ہے مجھے اس پر بڑا
ترس آتا ہے۔ پسینے میں شرابو راتنی دھوپ میں ہر روز
جانے کہاں جاتی ہے؟“

میری ساتھی لڑکی نے کہا ”ارے تم انہیں کھاتی ہو۔
یہ تو سرفیق ہیں“ ”اچھا۔ یہ ہیں سرفیق؟“

پھر تو انہیں ہر روز دیکھا معمول بن گیا۔ جن روز وہ نظر
نہ آتی بڑی یاد ہو جاتی۔ فیض ان دنوں میں تھے اور نر
فیض کے بارے میں بہت کچھ سن چکی تھی۔ میرا کڑی جانتا کہ
ان کے پاس جاؤں پھر سوچی کہ وہ مجھے جانتی تو میں نہیں اسخو
تعارف کیا کہہ کر اکاؤنٹی۔ کوئی ایسا ہنر بھی ہیں آتا۔ اسکرکھ
تو تقریباً ہر ملاقات چاہئے۔

پھر ایک دفعہ ریسوں کا ایک گانے بجانے والا لفظ
لاہور آیا جس کی ایک خاتون تمارا خانم کا نام مجھے یاد ہے
اس شو کے درمیان سرفیق کو ذرا قریب دیکھنے کا موقع
ملا۔ اور جب میں نے انہیں دیکھا تو مجھے وہ نظم یاد آئی۔

سلام لکھتا ہے شاعر تمہارے سن کے نام
ایٹ آباد میں سعادت اکثر سرفیق کا تذکرہ

کرتی تھیں۔ انہیں اپنی سب ممانیوں میں سرفیق زیادہ
پسند ہیں۔ جن دنوں فیض نمر شاخ ہوا تو میں نے سوچا کہ
ایک مضمون لکھا جائے۔ پہلے ارادہ کیا کہ بی بی گل سے بچن
کے حالات دریافت کر کے سوانحی قسم کا خاکہ لکھا جائے
پھر سوچا کہ فیض نمر یہ وہ بہت سے لوگ۔

لکھیں گے جو انہیں قریب سے جانتے ہیں۔ اور میں تو کبھی ٹی
بھی نہیں میرا خاکہ شاید اتنا قابل قدر نہ ہو۔ بخود وہ سائیکل
دالی یا دہر حال ایک مضمون کا محرک بن گئی اور جب لکھنے
بیٹھی تو سرفیق کا وہ روپ سامنے آگیا کہ سائیکل پر دو چپ
میں پسینے سے شرابو جا رہی ہیں اور وہ نظم :

یادگار میں جو کھر ملو دستکار یوں کی صورت میں ادھر ادھر
ادنے بونے بھی جاری ہیں سب کی محفوظ کر لی جائیں اور
اس مقصد کے لئے ایک میوزیم بنایا جائے۔ جس طرح انگلستان
میں بچے برٹش میوزیم میں جا کر پرانے تاریخی دور کو دیکھتے
ہیں اپنی تہذیب ثقافت اور تاریخ کا شعور حاصل کرتے
ہیں وہاں بیٹھ کر مضمون لکھتے ہیں بالکل اسی طرح ہمارے
اسکولوں کے بچے بھی باری باری اس میوزیم میں بلائے
جائیں تاکہ ان میں اپنی تہذیب ثقافت اور تاریخ سے محبت
پیدا ہو۔ وہ ان چیزوں کے بارے میں جان سکیں اور لکھ سکیں
جب تک ہم اپنی تہذیب ثقافت اور تاریخ کو نہ جانیں گے
خود کو بھی نہ پہچان سکیں گے۔ سرفیق کی باتوں نے مجھے بہت
متاثر کیا۔ ہمارے ہاں پڑھی لکھی عورتوں میں سے بھی
بشرے کیزوں اور زیوروں کی بات کرتی ہیں اور جب یہ
پڑھی لکھی عورتوں کو ان موضوعات پر بولتے دیکھتی ہوں
تو میری یہ آرزو ہوتی ہے کہ انہیں یہ سزا دی جائے کہ ان
کا بڑیاں ضبط کر لی جائیں۔ اس لئے سرفیق کی باتوں سے
مجھے بہت خوشی ہوئی اور میں نے خدا کا شکر یہ ادا کیا کہ ہمارے
ادب کی سب سے بڑی امانت اللہ نے ان کے پاس محفوظ کی
ہے۔ شاید فیض کی شدید محبت ہی تھی جس کی وجہ سے انہوں
نے فیض کے ملک کو اس طرح اپنا لیا کہ اس ملک کی تہذیب
اور ثقافت کا جس طرح انہیں درد ہے شاید کسی کو بھی
نہیں ہے۔ مجھے وہ بہت اچھی لگی اور میں انہیں محویت
سے دیکھنے لگی۔

سرفیق کو میں نے پہلی بار ان دنوں دیکھا تھا۔
جب میں بی۔ اے کا پرائیوٹ امتحان دے رہی تھی اور
ریگل کے پاس کسی جگہ ایک بس اسٹاف پر دیر تک بس کے انتظار
میں کھڑی رہتی تھی۔ وہاں سے ایک انگریز عورت دو ڈھائی بجے
کے قریب سائیکل پر جا رہی ہوتی تھی۔ ایک دن میں نے اپنی

احسن نے کہا ”بہت اچھا پھلے“ اور جب وہ دونوں میرے
ہوئے تو مجھے یہ لگا کہ مستقبل کی دونوں سیر سے
کو جا رہی ہیں۔ اور وقت کے لامتناہی سمندر میں سے جو
محفوظ رہ جاتی ہے وہ بس یاد ہی تو ہوتی ہے۔

ساگرہ کی تقریب میں چند لوگ ایسے بھی تھے جو
غالباً دعوت میں مدعو نہ تھے وہ رخصت لے کر چلے گئے،
کے بعد ایک صاحب نے بات نکالی کہ مستقبل میں بھی انسان
برادری میں برابری کا خواب شرمندہ تعبیر ہو سکے گا یا نہیں
فیقن یہ سمجھانے کی کوشش کر رہے تھے کہ برابری کا مقصد
گھوڑوں اور لدھوں کی برابری نہیں ہے۔ بلکہ شخصی کو اپنی
صلاحیت اور اہلیت اور ضرورت کے مطابق حصہ ملنا چاہئے
اور یہی اصل برابری اور انصاف ہے۔

پھر مستقبل کے انسان کی بات چل نکلی وہ صاحب
انگریزی بھاڑے سے فیقن بھی اُردو اور کبھی انگریزی میں
بات کرتے تھے فیقن بتا رہے تھے کہ انسانی ارتقاء کی انتہا شوق
ہے آخر میں وجود کی انتہائی شکل (CONSCIOUSNESS)
ہی ہے۔

میں نے کہا یہ ضروری نہیں کہ دس ہزار سال بعد
کے انسان کو جسم کی ضرورت ہو۔ وہ اس وقت پسیر کی
تبدیلی میں بھی ترقی کر سکتا ہے ہو سکتا ہے صرف روشنی
ہی رہ جائے اس عورت میں مکمل برابری بھی ہو سکتی ہے
فیقن صاحب نے کہا کہ انسان نے ابتدا میں پکر بدلا ہے اور
بدلتے بدلتے وہ انسان کی منزل پر پہنچا ہے اور آخری
حد انسانی ترقی کی شور یا صرف (CONSCIOUSNESS)
ہی ہو گی مگر ابھی دس ہزار سال کے بعد کے متعلق یہ فیصلہ
نہیں ہو سکتا کہ اس وقت انسان کی صورت کیا ہو گی۔

میرزا جاگیر کو یہ بحث بہت بورنگ رہی تھی انہوں نے
کہا کہ کوئی اور بات کی جائے اس پر میرزا فیقن کو وہ ریکارڈ

سلام لکھتا ہے شاعر تمہارے حسن نام
میرزا فیقن کی شخصیت کا سونا اس طرح کندن ہی کہ
دکھتا تھا یا کہ میں نے مضمون میں ”فیقن کا محبوب“ کے عنوان
سے ایک الگ عنوان قائم کیا۔

جب صلیبیں میرے رتے میں پڑھیں تو خیال آیا کہ کاش
وہ مضمون لکھنے سے پہلے یہ خط پڑھتی تو در اڈھنگ سے
لکھا ہوتا۔ سوچا کہ ظفر صاحب کا شکریہ ادا کیا جائے کہ
انہوں نے یہ کتاب مرتب کی اور یہ خط پڑھنے کو ملے
جس طرح غالب کی سب سے اچھی سوانح خود ان کے
خطوط میں اسی طرح یہ خط فیقن کی سب سے اچھی سوانح
ہیں اور ان کی نظریات اور فن کو سمجھنے میں بڑی مدد
ملتی ہے ”میزان“ پڑھ کر جو باتیں نہیں معلوم ہوتیں وہ
ان خطوط سے سمجھ میں آجاتی ہیں۔ ظفر صاحب کو میرا خط
پڑھ کر کچھ زیادہ ہی پسند آ گیا انہوں نے لکھا کہ وہ
”عمر گشت کی کتاب“ لکھ رہے ہیں اور اگر اس سلسلے میں
ان سے تعاون کروں تو انہیں خوش ہو گی۔ میں نے ظفر
صاحب کو لکھا کہ یہ تو میرے بڑے خوش نصیبی اور
سعادت کی بات ہے لیکن یہ کام میرے لئے بہت مشکل
ہے اس لئے کہ میں تو کبھی فیقن صاحب اور میرزا فیقن
سے مل بھی نہیں ان سے میرا کوئی تعارف نہیں ہے
ظفر صاحب نے لکھا کہ وہ غالباً نہ تعارف کرا چکے ہیں
اور ہم لوگ ضرور جا کر ان دونوں سے ملیں۔

پھر ایک روز ہم دونوں میاں بیوی ان کے گھر
جانے لگے۔ تو بیٹے اور بیٹی نے بھی ہند کی کہ وہ بھی
فیقن صاحب کو دیکھیں گے۔ میں نے اس سے کہا کہ ”ابا“
جان ہم دونوں بہنوں کو کتنی عمر میں علامہ اقبال کے
حضور میں لے گئے تھے۔ یہ ہمارے بچپن کی بہت خوشگوار
یاد ہے۔ اس لئے اپنے بچوں کو بھی یہ خوشی دینی چاہیے“

فیقن کی ابتدائی شاعری میں شمشاد قدوں کی بہت تذکرے ہیں۔

خالد سعید بٹ اپنے ساتھ بہت سے ڈوٹے لائے تھے جن میں پاکستانی اور فرانسیسی کھانے تھے سب لوگ کھانا تقریباً ختم کر چکے تھے۔ مگر ان ڈوٹوں کو کھولنے کے بعد لوگ کھانے کا دوسرا دور شروع کرنے پر مجبور ہو گئے۔ میں نے سوچا مجھے بھی ان کے ہاں کی کوئی چیز چکھنا چاہیے اس لئے فرانسیسی میٹھے کی ڈش سے میں نے سفید دودھ جیسی جمی ہوئی چیز لی۔ مجھے وہ میٹھا اپنے ہاں کے کھانے کے مزے کا معلوم ہوا۔ کھانے کے بعد خالد سعید بٹ نے سرفیق اور فیقن کا جام صحت تجویز کیا اس کے لئے وہ خاص طور پر سہرے مشروب کی بوتل لائے تھے۔

خالد سعید نے سرفیق اور فیقن کے گلاسوں میں سب سے پہلے مشروب ڈالا اور جب سب پیانوں میں ذرا ذرا انویں چکے تو سرفیق اور فیقن نے ایک دوسرے کا پیالہ ملا کر اور پھر باقی ہمانوں نے بھی اسی طرح سے ان کا جام صحت پیا۔ وہ سہرا شروع جس میں فیقن اور ایلین کی محبت مسکرا رہی تھی۔ اس لحاظ سے کہ چہرے پر بہت سی کیفیات دکھائی تھیں ان آنکھوں میں جام کا خوب صورت عکس بھی پڑ رہا تھا اور سیاہ لباس میں وہ اس وقت بہت خوب صورت معلوم ہو رہی تھیں میں نے سوچا جس کبھی بوڑھا نہیں ہوتا۔

مجھے اردو شاعری کی شیشہ رے سے متعلق بہت سی خوب صورت تبصریں اور تقریریں یاد آئے لگیں اور میں نے نیاز سے حقیقت تک چپکے چپکے سفر کرتی رہی اور سب کو دیکھتے رہی۔

شرح ہنگامہ ہستی ہے رہے موسم گل

دہر تفرہ بہ دریا ہے خوشا بوج شرب

سرفیق نے میرے سامنے رکھ ہوئے تھے سے پلینے

یاد آگیا جو انہوں نے مشرقی اور مغربی موسیقی کے امتزاج کا خریدنا ہے انہوں نے کہا کہ صبح وہ ادنیٰ دنوں ریکارڈ سنتے رہے یہ بہت اچھا ہے اور وہ میں بھی سنوائیں گی۔ مگر ان کی کوشش کے باوجود ریکارڈ نہ بن سکا۔ شاید ریکارڈ بے خواب ہو گیا تھا۔ آخر فیقن صاحب نے مشورہ کیا کہ یہ کوشش ترک کر دی جائے تو اچھا ہے۔

کھانے پر خالد سعید بٹ اور ان کی فرانسیسی بوی کا انتظار ہو رہا تھا۔ دیر ہونے لگی تو سرفیق نے کہا ”میں سوپ سنوائی ہوں“ اور پھر وہ خود ہی جا کر سوپ لائیں۔ یہ سوپ بہت مزے دار تھا اور سرفیق نے خود ہی بنا یا تھا۔ سرفیق نے یہ سووائی کرتا اور کھلے پانچوں کے پیاجامہ پہنے تھیں۔ کرتے پر خوب صورت کام بنا ہوا تھا لڑکی کی نقاشی کی ہی ہوئی ایک خوب صورت سیڑھے یا پتھر میں لے ”وہ سب ہمانوں کی سوپ تیار ہوئی بہت اچھی لگ رہی تھیں اس وقت میرا جی چاہا کہ کاش میں نے انہیں ان کی جوانی میں دیکھا ہوتا۔ لیکن اس سے فرق ہی کیا پڑتا ہے فیقن کی ابتدائی شاعری میں جو سمو کی جاتی ہے اس کے واسطے سے ہم اس کی جنت تک رسائی حاصل کر سکتے ہیں۔

ہونے ڈونکا انتظام تھا۔ فیقن صاحب کرسی پر بیٹھ گئے اور انہوں نے اور سب سے بھی بیٹھے کو کہا۔ پھر کچھ لوگ بیٹھ گئے اور کچھ نے کھڑے رہنا پسند کیا۔ کھانا بہت اچھا تھا جب سب لوگ کھانا ختم کر چکے تو اچانک خالد سعید بٹ ڈرامائی انداز سے داخل ہوئے۔ ان کے پیچھے ان کی سجد خوب صورت فرانسیسی بوی تھیں۔

خالد سعید بٹ کی بوی کو دیکھ کر میں نے سوچا کہ سرفیق غالباً جوانی میں ان سے ملتی جلتی ہوں گی۔ بس اگر خالد سعید بٹ کی بوی کا قتل ہوتا تو وہ شاید ان کی جوانی کا اور زیادہ خوب صورت روپ سامنے آتیں

ہے۔ کہاںوں کی ایسی کو قدم قدم پر بات دیکھ کر خوشی حاصل ہوئی تھی جو جیتی جاگتی زندگی میں نے قدم قدم پر دشواریوں اور مصیبتوں کا سامنا کیا ہے۔

مجھے فیض کی ساری ترکیب بہت پسند ہیں مگر ایک ترکیب سخت بری لگی۔ وہ ہے۔ ”محبوبہ گزشتہ“ واہ۔

وہ محبوب ہی کیا جو گزشتہ ہو جائے۔ اور پھر یہ عجیب بات ہے کہ ”جوش گل کی صدا“ پر ”ایلی جون“ کی آواز آتی تھی جو میں ہی نہیں آتی۔ مجھے غزل کی محبوبہ فریاد کرتی نظر آئی کہ ”ایسا ظلم تو تم پر دراز ہے بھی نہیں کیا تھا۔ پس دراز کو تو ظلم کی سچی تو اصل ادب کہہ انداز بھی پسند نہ آیا تھا۔ احترام عشق تو بس غزل کی پر ختم تھا“ غزل کی آنکھوں میں آنسو نظر آئے۔ غالب کی نوبت میں تو ایک یاد آگئی۔

”انجمن ناز“ ”بے ہر“ ”بت لیا“ ”بت ناوک ننگی“ ”حسن بے پروا“ اور ”شاہد بی سمان“ ایک دوسرے سے لگا کر خوب صورت ترکیب ہیں اور ان کا وہ کتنا عجب ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے!

مجھ جب میں نے ”لوٹی جہاں جہاں پہ کند“ پڑھی تو خوش ہوا کہ چلو اچھا ہوا کہ کند ٹوٹ گئی اور ”خزاں تمام ہوئی“ اور ”شاخ گل“ کو ”بہار گل“ جو گزشتہ سنچے ہیں وہ اب کسی ”حساب میں“ لکھ ہی جائیں گے اس لئے کہ ”خزاں کے جلنے کے بعد بہار کی آمد پر خزاں کے سب آثار خود بخود ختم ہو جاتے ہیں۔ یہ بھی اچھا ہوا کہ کند ٹوٹ کر ”حرم دل“ میں ایک بھی ”صنم باطل“ نہیں رہا۔ اور کند ٹوٹ کر ”زمین پر آئی“ اقبال کی حراج آسمان پر نہیں پہنچتی۔ دوزخ آسمانوں پر بھی اب اگر آہن جنوں“ نے غلاموں دووں کے ساتھ دوڑ شروع کر دی تو پھر کند آخر میں ”یزد ان گیر“ ہی ہو گئی۔ مگر

غلام جتنی دور جائیں زمین اتنی ہی پیاری لگتی ہے اس لئے کند کا زمین پر ٹوٹنا ہی اچھا ہے۔ لیکن جن کی نظروں

کی طرف اشارہ کر کے کہا ”اس میں سے کمی نہ نہیں چکا یہ شاید آپ کے لئے ڈالا تھا۔ آپ چھ لپٹے“ میں نے معذرت کے انداز میں دیکھا تو انہوں نے کہا اسے نہ پتہ برا بھلا جاتا ہے آپ ذرا سا چھ لپٹے ٹنگوں کے لئے؟ میں سوچ میں پڑ گئی۔ فیض صاحب نے کہا ”نہیں بھی ان کو چھو آنے کی کوئی ضرورت نہیں“

کھانے کے بعد پھر سب لوگ باتوں میں مصروف ہو گئے۔ مسٹر سعید بٹ، مسٹر ایوب اور میں ایک ہی صوفے پر بیٹھ گئے اور ہم نے اپنی باتیں شروع کر دیں۔ مردوں کی باتوں پر سے دراز دیر کو توجہ ہٹ گئی۔ جانے وہ سب کیا باتیں کر رہے تھے۔ مجھ دیر بعد مجھے جس کی آواز آئی وہ بہت تیز کہہ رہا تھا کہ بیڑیاں یاد کر رہے تھے۔

یہ ناقد رے مرد! مجھے غصہ آگیا۔ میں نے کہا ”واہ لپٹے تم دن میں برسوں میں آپ کے لئے ماں باپ ہیں، بھائی بہنوں کو سیر کر چکے اور آپ ٹیڑی تک نہیں بھولے!“

فیض صاحب نے کہا ”پھر — یہ اپنا پناؤ دے“ ”حسن نہیں پڑے اپنی صفائی پیش کرنا شروع کی کہ ”وہ تو سرکٹ سے بات نکل آئی تھی“ خالد سعید بٹ کی بوی اپنے لئے سے تھوڑا ہی عرصہ ہوا ہو کر آئی ہیں اور جہاں کی منزل سے نئی گزری ہیں۔ انہوں نے میری بات کو درود کو محسوس کیا۔

میری نظر مسٹر فیض پر پڑی وہ بالکل خاموش اور کمی گہری سوچ میں تھیں۔ غالباً وہ بھی اس وقت ماضی میں چلے گئے تھیں۔ میں نے سوچا انہوں نے بھی تو فیض صاحب کے لئے ماں باپ کو، سارے رشتوں کو، اپنے ملکا کو سب چیزوں کو چھوڑ دیا۔ میں نے ان کی طرف دیکھ کر سوچا کہ یہ سچ پر کی ایسی ہے WONDER LAND میں ان

یہ کائنات کا حسن جو انہیں زمین یا آسمان بھی ”بیضہ مور“
نہ طرح لگتا ہے۔

”شناخت کل“ کو دیکھ کر مجھے ایک بار پھر امرادیکو یاد
آئیں مجھے ایسا لگا کہ امرادیکو نے اس جنم میں فرنگن بننا
سمجھ لے پسند کیا ہے کہ غالب فرنگیوں سے آخری دور میں
مربع ہوئے تھے۔ انہوں نے سوچا جو گا کہم فرنگن بن کر ہی غالب
و تامل کر سکتے ہیں۔ لیکن اگر اس قالب میں بھی ”شناخت کل
وگزند“ پہنچے تو کیا کہا جائے!

میں ایس کو دیکھتی رہی ان کے چہرے پر ماہ و سال
کی طبعی حلی کیفیات تھیں۔ غم بھی تھا خوشی بھی تھی۔ ان
کے انداز میں، آواز میں، لہجہ میں وہ گہرا پیا جھلکتا تھا
جو ساتھ لے وہ اپنے دیکھنے کی تمام صلیبوں سے خاموش
نہ رہتے۔!

جب وہ جام ہونٹوں سے لگا رہی تھیں تو میرا جی
چاہا کہ ان کے ننھے پیالہ سے پیالہ ٹکرا کر سچ اس
خوب صورت نہری محبت کو ہونٹوں سے لگا لوں جو اس
ننھے سے جام میں، قرآن تھی اور ان سے کہوں —
“ALYS YOU ARE GREAT”

لیکن میں خاموش بیٹھی رہی انہیں جب چاہ دیکھتی رہی وہ
چیز جو میں نے آج تک نہیں پی تھی وہ میں کیسے ہاتھ میں
اٹھا لیتی، جب سب لوگ ہونٹوں سے لگا کر پی رہے تھے
میرے ہونٹ خاموشی سے ان کے لئے، ماکر رہے تھے
نہ خدا کرے ساحل اور سمندر تاقیامت ایک دوسرے
کے ساتھ ہیں تاکہ آئے والے نسلوں کے بہت سے غوام
موتی نکالنے آئیں اور ”ہر قطرہ در میں دریا کی گہرائی“
دیکھ کر ”حیرت صفائے نظارہ“ میں کھجائیں۔ اور اس
حقیقت سے آشنا ہو سکیں جو خود ایک لفظ ہے اور جس نے
ذہان کے سارے خوب صورت لفظ گھسے اور کھجوائے ہیں۔

پیشہ ورانہ مصنفینوں سے بچے ہوئے وقت کا صحیح

مصن کیا ہے؟ مطالعہ؟

اور مطالعہ کے لئے ضروری ہے، آپ اس چیز کا

مطالعہ کریں جو آپ کے لئے نہ بوجھل ہو نہ اسفل،

جو آپ کو علم بھی دے اور مسرت بھی۔

ماہنامہ سو برس دہلی

آپ کی اس ضرورت کو پورا کرے گا نشر و خفایا
قیمت فی کاپی: سو اور روپے، زر سالانہ ۲۵ روپے

ماہنامہ سو برس سرانے خلیل، صدار بازار، دہلی ۱۱۰۰۰۶

کثیر فردوس بریں کا واحد معیاری اردو ماہنامہ

عقاب

علم، ادب اور ثقافت کا ترجمان، قدیم

دوراث کا محافظ، جدید آواز کا نقیب نے انداز اور

نئی سچ و سچ کے ساتھ۔ عمدہ کتابت و لادیر طباعت

نفیس کاغذ اور سرورنگ اسرواق سے مزین۔

قیمت صرف ڈیڑھ روپے

مجلس ادارت:

شبنم قیوم، منظور انجم، ڈی۔ کے۔ کزن

ماہنامہ عقاب ریڈ کرکس روڈ، سری نگر، کشمیر

ساجد اشتر

صفدر

غزلیں

زندگی خواہشوں کا قاتل ہے
دل کی دنیا میں ایک پہچان ہے
ہوش کی حد میں رہ نہیں سکتا
برتری کا مریض پاگل ہے
خیر خواہی کی گھاس کے پیچھے
مصاحبت کی غلیظ دلدل ہے
حیثیت کی ضعیف ڈالی پر
داسنا کے شباب کا پھل ہے
وقت کی خون آنگھوں میں
دل شکن حادثوں کا جال ہے
ہر تمنا کے شہر پر حادثی
جان لیوا دکھوں کا جنگل ہے
لے آثر! خیریت کا دروازہ
ساہا سال سے مقفل ہے

ایسے بھی تلامذہ گل بوٹے
پتھر پر نر سس گل بوٹے
دل کو اک عجب سکڑا ہے
ہاتھوں پر ہیناش گل بوٹے
منظر دیدنی رہا وہ بھی
شیشے پاش پاش گل بوٹے
سوچوں کی زمیں جہن جیسی
ہاتھوں میں ہے ناش گل بوٹے
وہ دور تک فضا بہکتی ہے
تیشے کے خراش گل بوٹے

آئنگ / ۱۷/۷۰

حصہ

نام کتاب : سائے اور سہمکے
مصنف : یوسف ناظم
صفحات : ۱۴۷
قیمت : چھ روپے
ناشر : تازہ دلاں حیدر آباد - ۲۷ بھردگاہ - منظم چابی مار حیدر آباد

یوسف ناظم کو بقول خود:

”ادب کی بارگاہ میں شاعری کے دروازے سے داخلہ ملے۔ شریکے کا سلسلہ ۱۹۴۴ء کے بعد شروع ہوا، پہلے محتاط نوپسی شیوہ تھا اب بہتات نویسی دطیرہ ہے۔“
”یہ بہتات نویسی میں یوسف ناظم کو خاصی قدرت حاصل ہے، جس کے بل بوتے اُردو ادب کے شعبہ طنز و مزاح میں ان کا عمل دخل روز افزوں ہو رہا چلا جا رہا ہے۔“
”سائے اور سہمکے“ کا پیش لفظ بھونان ”دوست“ نے لکھا۔ ”یوسف ناظم نے تحریر فرمایا لیکن یہ ان کی بہتات نویسی کی نہیں، محتاط نویسی کی مثال ہے۔“
زیر نظر کتاب میں یوسف ناظم کی سنگتگی کی ۲۲ بھلچھڑیاں ہیں اور ہر بھلچھڑی سے چھوٹی ہوئی روشنی کے نقطے حسن لکشی کی من موہنے والی لفظی تصویریں ہیں۔ ملاحظہ ہوں۔

مخدوم کے بارے میں فرماتے ہیں:۔
”ان کی غزلیں اور رومانی نظمیں لکھنے کے دس کی طرح شیریں اور چنبیلی کے پھولوں کی طرح سبک ہیں۔ لیکن ان کی موضوعاتی اور انقلابی نظمیں اتنی گرم ہیں کہ سر پر برف کی تھیلی رکھ کر سہنی پیتی ہیں۔“
بہدی سے متعلق:۔
”اگر سب لوگ پانی کی تلاش میں دریا کی طرف جا رہے ہوں اور صرف ایک شخص رنگینان کی سمت جا رہا ہو تو وہ تنہا شخص سوائے باقر بہدی کے اور کوئی نہیں ہو سکتا۔ باقر بہدی نے یہ دطیرہ اس وقت سے اختیار کیا جب سے کہ انہوں نے بحروں کو توڑنا شروع کیا میں ڈال دیا ہے۔“
ی کے بارے میں:۔

”انگریزی لباس میں بھنسنے پھنسنے، اردو افسانے میں بے بائے، پنجابی پگڑی میں سجے سجائے اور روضہ عرفانی پتی کے پائے میں رینگنے لگانے۔ بہدی صاحب سے آپ جب بھی ملیں پہلے اپنا نام ”میں ہی بتا دیں۔ میں ہمیشہ یہی کہتا ہوں۔“
زقبی کے بارے میں فرماتے ہیں:۔

”محفلوں اور شاعروں میں جاتے ہیں تو ہر کسی کو اپنا پتا لکھ کر ضرور دیتے ہیں اور دور سے دیکھنے والے یہ سمجھتے ہیں کہ لوگ ان سے انوکھے کوائف لے رہے ہیں۔“

یوسف ناظم کی وفات ۲۲ خاکوں میں سے ۲۱ میں اپنی تمام تر جلد سالیوں کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ صرف ایک خاکہ جو سلیمان ارب سے متعلق ہے، سنجیدہ اسلوب و بیان اور ماحول کو پیش کرتا ہے۔ شاید اس لئے کہ یہ خاکہ سلیمان ارب کی موت کے بعد لکھا گیا تھا۔ لیکن پھر بھی یوسف ناظم کی نایافتہ طبیعت نے ان کا پچھپا نہیں چھوڑا ایک جگہ لکھتے ہیں۔

”سلیمان ارب کی طرز تحریر“ یعنی ان کی ”ہنڈرائٹنگ“ اختصار کا مختصر ترین خلاصہ تھی۔ کاغذ پر روشنائی کی باریک باریک یونہی بنادیتیں کہ یہ سلیمان ارب کا خط ہے۔ ان کے کتنے دوستوں کی میناں صرف ان کے خطوں کے مطالعہ کی بدولت خراب ہوئی۔“

مذکورہ اقتباس نے میری عاقبت روشن کر دی۔ یوسف ناظم کی یہ کتاب ”سائے اور ہمسائے“ کی کتابت بھی خامی ”باریک“ ہے۔ ڈبل کروڈن ہے (کتابی سائز) پر ۲۳ سطر اور ہر سطر میں اٹھارہ الفاظ، میں کانپ گیا۔ افس میرے مولا، میری بیانی کا کیا ہوگا۔؟ میں یوسف ناظم کا مشکور ہوں کہ انہوں نے بدوقت مجھے متنبہ کیا اور ان سے معذرت خواہ ہوں کہ ان کی کتاب کے بقیہ ۴۴ صفحات میں باریک باریک کتابت کی دہر سے پڑھ نہیں سکا کہ خط کی بڑبڑیں سوکھ لی ہے۔

”سائے اور ہمسائے“ یوسف ناظم کے شاہکار خاکوں کا مجموعہ ہے، جسے ضرور پڑھنا چاہیے۔

عشرت ظہیر۔

نام کتاب : خورشید
ترتیب : ڈاکٹر مسیح الزماں
صفحہ : ۱۵۲
قیمت : پانچ روپے
ملنے کا پتا : کتاب نگر - دین دیال روڈ - لکھنؤ - ۲۲۶۰۰۳

دیگر اصناف ادب کی طرح ڈراما کو بھی خاصی اہمیت حاصل ہے۔ یہ درست ہے کہ اردو ڈراما دو مقام حاصل نہ کر سکا جو انگریزی ڈراما یا دیگر زبانوں کے ڈراما کو حاصل رہا ہے۔ یہ وقت کے بدلتے ہوئے تنوع اور تقاضوں کی پہچان ہے۔

پادری جیسٹر کا پہلا اردو ڈراما ”خورشید“ کے ابتدائی اوراق میں ڈاکٹر مسیح الزماں نے بارہ صفحات کا ملبوط اور مدلل مقدمہ تحریر کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

”خورشید“ کا متن اب تک اردو ڈرامے کے مورخین، ناقدین اور شائقین کی نگاہوں سے اوجھل تھا۔ میری عزیز شاگرد عطیش طاہر کو اپنے تحقیقی کام کے سلسلے میں گجراتی رسم خط میں یہ کامیاب ڈراما ملا جسے اردو میں منتقل کر کے پیش کر دینا مناسب معلوم ہوا۔

”خورشید“ کے سلسلے میں ڈاکٹر مسیح الزماں نے ڈاکٹر عطیش طاہر کے یہ سطور نقل کئے ہیں۔

”اسی میں پانچ ایکٹ ہیں جو کہیں مناظر پر مشتمل ہیں۔ آغاز میں کورس ہے اور خاتمہ بھی گانے پر ہوتا ہے۔ سب ملا کر انیس گانے ہیں۔ جن میں تقریباً آدھی غزلیں ہیں ... ڈرامے کے پچیس سین میں بہت سے مناظر فضول کے لئے بڑھائے گئے ہیں۔ قصہ کو بڑھانے اور اس میں پیچیدگی پیدا کرنے کی کوشش میں واقعات کو طول دیا گیا ہے۔ ڈراما کا سارا ڈراما انہیں بچیدگیوں پر ہے ... اس محاذ سے ڈرامے میں تشویش اور تضاد کے عناصر موجود ہیں اگرچہ پلاٹ کو گھٹا ہوا اور مربوط نہیں کہا جاسکتا۔“

راما خورشید کے بارے میں ڈاکٹر علیہ نشا کے مذکورہ الفاظ کو دہرانے سے زیادہ اور کچھ کہنے کی ضرورت نہیں تھا۔ ”خورشید“ ڈاکٹر صبح الزماں کے مقدمہ کی وجہ سے بھی ایک اہم کتاب ہے۔

_____ عشرت ظہیر _____

نام کتاب : آوازِ نما
مصنف : محمد خالد عابدی
صفحات : ۱۳۸
قیمت : چھ روپے پچاس پیسے
ناشر : محمد خالد عابدی۔ ۴ ہوا محل روڈ۔ بھوپال۔

”آوازِ نما“ خالد عابدی کے آٹھ ریڈیو ڈرامے کا مجموعہ ہے جس پر ابھی ابھی یو پی آر دو اکیڈمی نے انہیں ایک رارڈوپے کے انعام سے نوازا ہے۔

”آپ سے ملنے“ کے زیر عنوان ابراہیم یوسف نے تعارف تحریر فرمایا ہے اور اخلاق اثر کا تحریر کردہ پیش لفظ دے پچیس صفحات پر محیط ہے۔ جس کے ابتدائی صفحات میں ریڈیو ڈراما کے شان زول سے تعلق بحث ہے۔ اس کے بعد خالد عابدی کے بارے میں، ان کی ادبی دلچسپیوں کے بارے میں ”انکشافات“ ہیں، پھر ”آوازِ نما“ میں شامل ڈراموں کے ایسے ۲۶ چھوٹے بڑے مکالمے نقل کئے گئے ہیں جو اپنی طرف (اخلاق اثر کو) متوجہ کرتے ہیں۔ آخر میں خالد عابدی کی تالیفات و تصنیفات زیر اشاعت و زیر ترتیب کے ذکر کے بعد یہ جملہ تحریر ہے:

”ایک ایسا وقت آئے گا جب ”آوازِ نما“ کا مطالعہ ایک بڑھ فن کار کے ”نقشِ اولین“ کی حیثیت سے کیا جائے گا۔“

مذکورہ الفاظ کو پیش نظر رکھ کر اگر ”آوازِ نما“ کا مطالعہ کیا جائے تو شاید ایسی کے سوا ہاتھ کچھ نہ آئے۔

خالد عابدی نے اپنے ڈراموں میں واقعات و ماحول کا جوتانا بانا بنا ہے وہ ایک مقصد کے تحت ہے، جو پڑاؤ بھی اور لائق ستائش بھی۔

ان کے ڈرامے کی خاص بات یہ ہے کہ ان میں کم سے کم کردار لائے گئے ہیں۔ انھوں نے اپنے ڈرامے ”محلوں کے خواب“ میں نگارہ کرداروں سے کہانی بنائی ہے، جو دوسرے تمام ڈراموں کے کردار سے بہت زیادہ ہیں۔ انھوں نے کم سے کم چار کرداروں کا سہارا لیا ہے۔ ایسے دو ڈرامے اس مجموعہ میں شامل ہیں۔

خالد عابدی لکھتے رہے تو یقیناً اس صنف کو کچھ دے پائیں گے۔ — عشرت ظہیر —

نام کتاب : اجنبی خدا

مصنف : نسیم انور

صفحات : ۶۴

قیمت : پانچ روپے

ناشر : اقدار کتب گھر، حلقہ ۱۷

شاعری ہمیشہ انفرادی تجربے کا ذاتی اظہار ہوتی ہے۔ اس لئے عام طور پر نظمیں ہنگامی نوعیت کی ہوا کرتی ہیں۔ یہی وہ مقام ہے جہاں ہر نظم کے سبک و سبک اور ہر نظم میں نیز نہایت ضروری ہو جاتی ہے تاکہ نظم کا تاثر پڑھے والوں پر اس طرح پڑے کہ اپنا ایک نقش چھوڑ جائے۔ "اجنبی خدا" کی ساری نظموں کو سمجھنے کے لئے اس اصول کو بروئے کار لانا ہو گا کیوں کہ نسیم انور معاشرے سے متغیر معلوم ہوتے ہیں اور ان کی ہر نظم ایک نازہ طب کاری کی نشان دہی کرتی ہے۔

نظم نمبر ۱ میں نسیم انور اپنے آپ کو خدا تصور کر رہے ہیں لیکن بہر حال اپنی شکست اور کامیابی کے احساسات کو چھپانے کے لہذا وہ اپنے آپ کو MISFIT سمجھنے کے لئے مجبور ہیں۔ نتیجتاً کرب و اضطراب ان کا متعدد ہمو کر رہ گیا۔

ہزار چہروں کے اس نگار میں

میں وقت سے پہلے آگیا ہوں

وہاں بھی اک اجنبی خدا تھا

یہاں بھی ایک اجنبی خدا ہوں

اس مجموعہ کی شریک نظموں میں بے عنوانی کو غالباً ایک تکنیک کی صورت میں اختیار کیا گیا ہے۔ لیکن کتاب کی پشت پر نظم نمبر ۱۰ کا جو انگریزی ترجمہ ہے اسے CONSUE کے عنوان سے نوازا گیا ہے۔ انگریزی ترجمہ کے ساتھ عنوان کی ضرورت کیوں محسوس کی گئی؟ شاید یہی کمی کا احساس ہو رہا ہو، چہ اس پر رد و نظر کو اس کے اس حق سے کیوں محروم رکھا گیا۔ ؟

"اجنبی خدا" میں راجد اور مضمون نے ہمارے بارے میں غلط فہمیاں بنائیں ہیں۔ نسیم انور نے اپنی غلط فہمی کو بروقت "گھر" کے علاوہ "سحرے" اور "دریہ" کے نام کا جس استہسان بیانہ اور دکھا ہے۔ "میں ردا ہوتا ہوں" لیکن سمجھنے اور سمجھا کے کا یہ سلسلہ رہا تو اس زبان کے ہر شعر کی انگ زبان ہو جائے گی۔ انسان کی آزاد فطرت بجا ہے لیکن کچھ پابندیاں بھی ضروری ہیں تاکہ زبان قابل فہم رہے۔ نسیم انور کے یہاں جذبات کی شدت تو ضرور ہے لیکن ان کے اظہار میں توازن کی کمی ہے جس کا فن تکمیل نہیں ہے۔ درج ذیل شعر میں "میر" کا استعمال ملائم ہو ہے

اس کی نیند کا میر گھٹا کے آئی رات
میر جس کو شیش محسوس ملا کے آئی رات

اجنبی خدا جاذب نظر کتابت اور عمدہ طباعت کا ایک اچھا نمونہ ہے۔

— عشرت ظہیر —

SHARAFULLAH HAIDERI

کلام حیدری

کے

افسانوں

کا

نیا مجموعہ

الف لام میم

نہر طبع

کلچرل ایکڈمی، گیٹ





۱۹۷۶ء میں کلچرل اکیڈمی، گیا

دو اہم کتابیں پیش کرتی ہے

احمد یوسف

کے معیار ساز افسانوں کا مجموعہ

اور

عادل منصور

کا منفرد شعری مجموعہ

کلچرل اکیڈمی، گیا

کے

مثالی معیار طباعت کے ساتھ

دونوں کتابیں بہت جلد شائع ہو رہی ہیں

دی کلچرل اکیڈمی رینہ ہاؤس جگہ میں بند ہو گیا



جون، جولائی ۱۹۷۶ء

شمارہ: ۷۳/۷۲

شرح خریداری

سال کے لئے ۱۵ روپے
دو سال کے لئے ۲۸ روپے
تین سال کے لئے ۴۰ روپے
فی شمارہ
ایک روپیہ ۲۵ پیسے

ن: ۵۳
۴۳۲
ایٹ: ۱
قرنظ می، بڈلفار
باعث:
ہندو پریس میگزین

مدیر

کلام حیدری

محتویات

۳ مزامیر

افسانے

۳۵ سلطان سہمان
۳۹ پیغام آفاقی

نظمیں

۳۸ عزیز قیس
۴۴ یوسف اعظمی

رپورتاژ

۵ احمد یوسف
۴۵ قمر رئیس

غزلیں

۴ حسن نسیم
۳۳ لطف الرحمن
۳۴ وقار و اشق
۳۴ غلام ترغی راہی
۴۳ نجم عثمانی

تبصرے

۵۵ کلام حیدری

ترا میر

آہنگ کو زندہ رکھنے پر مجھے بڑی داد ملتی ہے۔ ہر مہینے دوستوں، ہمدردوں اور یہی خواہوں کے خطوط آتے ہیں کہ میں نے آہنگ کو زندہ رکھ کر بڑا کام کیا ہے۔ میں اپنے تمام دوستوں اور ہمدردوں کا شکر گزار ہوں کہ وہ میری ہمت بڑھاتے رہے ہیں اور جتنی داد کا سخی نہیں ہوں وہ غایت کرتے رہتے ہیں۔ لیکن میرے دل پر جو زخم لگے ہیں ان کی اذیت ناک ان کرنے کے لئے میرے پاس الفاظ نہیں ہیں۔ میرا رسالہ کتاب بند ہو گیا، میرا رسالہ شب خون بند ہو گیا، میرا رسالہ شب رنگ چند غاروں کی جھلک دکھا کر خاموش ہو گیا، میرا رسالہ شاعر اعجاز صدیقی کا خون پی پی کر زندہ ہے۔ اتنے سارے زخم جسے لگے ہوں وہ ایک رسالے آہنگ کی اشاعت پر خوش ہو سکتے ہیں؟ — دوستو! میں ان زخموں کی تاب لانے سے خود کو قاصر پاتا ہوں۔ میں دو ہزار یا دس ہزار اردو پत्रوں کی بحالی پر حکومت کو داد دینے کے لئے اپنے ہونٹ کھولتا ہوں تو میرے پیچھے کھینچے گئے ہیں، میں جب اردو اکیڈمی، ترقی اردو بورڈ، یا انجمن ترقی اردو کے نام داد و دہش کے لئے حکومت کی تہنیت کر کے بتاؤں ہوا کرنا چاہتا ہوں تو مجھے ان زخموں سے دستے ہوئے خون روکنے لگتے ہیں۔ آج اردو میں خام کوں نہیں لگتا، عالمگیر کوں نہیں ہے، ادبی دنیا کوں نہیں ہے، نظام کہاں ہے، شاعریں کہاں ہے، محاذ کدھر گیا، تحریک کہاں ہے، نیا ادب ہاں ہے، شاہراہ کیا ہوا؟ — دوستو! جو ترمیم اور اضافے سوشلزم لانے کے لئے ہو رہے ہیں، میں ان کا غیر مقدم کرنا نہیں ہوں کہ میں نے ہمیشہ سوشلزم کی حمایت کی ہے، میں نے ملک کو ہر اعتبار سے ترقی پذیر دیکھنے کے لئے اپنی صلاحیتوں کو استعمال کیا ہے میں نے یونین میں تبدیلیوں کے اندر اپنے خواہوں کی تعبیر دیکھنا ہوں، لیکن کیا ایک اضافہ اور اس میں نہیں ہو سکتا؟ میں قارئین میں اپنی آواز بلند کرنا چاہتا ہوں تاکہ عیب بد آنے والی نسل کو مجھ سے یہ شکایت نہ رہے کہ جب سوشلزم میں ترمیم اور اضافہ ہو رہے تھے تو میں نے ذمہ دار ادیب اور ذمہ دار شہری ہونے کا فرض ادا نہیں کیا۔

میں تجویر کر تا ہوں کہ ادب تخلیق کر کے دوزی خانے کے حق کو دستور میں تسلیم کیا جاوے۔ ادب تخلیق کرنے والے کو کلر کی تجارت اور لوب سے دور کرنے والے پیسے اختیار نہ کرنے پڑیں۔ میں کرشن چندر، بیدی، سرور، گوپال سنگھ، قمر رئیس، مخدوم سیدی، دیاب اشرفی، اعجاز صدیقی اور تمام ہندوستانی ادیبوں مشاعرہ کو آواز دیتا ہوں کہ دستور میں اس سختی کو شامل کرنے کے لئے پرامن مسٹر کانگریس کے صدر اور سربراہی جو ہاں سے اپیل کریں۔ — **ورنہ آہنگ کیا** — ایک دن وہ آئے گا جب ہندوستان میں ادب کے نام پر نفسی اشتہارات اور نفسی اخبارات ہی بچ کر رہیں گے اور اردو اکیڈمی، میٹھلی اکیڈمی کی حیثیت بھولے ہوئے عبادت خانوں کی ہوجائے گی۔

کلام حیدری

آنگ / ۲۷، ۳۱

حَسَن نَعِيم

غزل

شبیر مہر لے آسمان سے اُتر رہے جد بھی جاؤں وہی دل نواز چہرہ ہے
جو تم ملو تو یہ دُنیا ہے آبشار و چمن جو تم نہیں تو یہ دُنیا سراب و صحرا ہے
غرض کہ ہو گئے روپوش سب کجاں بنا دُعا کے شہر میں یہ واقعہ بھی گزرا ہے
نہ گفتگو، نہ غنایت، نہ آرزوئے سوال سرائے دل میں عجب شخص اکے ٹھہرا ہے
تیری نگاہ نے پوچھا تو میں بتا نہ سکا یہ رنگ، رنگِ تعلق ہے اور گہرا ہے

گزر ہی جائے گی آفات کی گھٹا بھی حسن

حیات خود ہی گھڑی دو گھڑی کا لہرا ہے

آئنگ / ۲۰۱۳

احمد یوسف

(پہلی قسط)

فسانہ بنے گا کل

جامعہ ملیہ اسلامیہ کے خوب صورت اور کشادہ احاطے میں کھڑے ہم سوچ رہے ہیں کہ تین دن یہاں گوما گرم بٹیں ہوں گی، کف آلودہ تلواریں ٹکرائیں گی اور جب وہ زخموں سے نہصال ہو جائیں گے تو پھر دلوں کو جوڑنے کا عمل شروع ہوگا۔ اور شام کے آخری سرسبز پردہ ان اذیتوں اور کلفتوں کو اپنے اپنے پیالوں میں ڈبو دیں گے۔ دوسرے دن پھر خیالوں کی رزم گاہ سجائی جائے گی۔ یہ تصادم اس بات کا صاف اشارہ ہے کہ اب ایک نیا قافلہ آگے کی طرف بڑھے گا۔ نئے امکانات کی تلاش میں غالب کا مجسمہ اس شعر کے سینے پر کھڑا تھا۔

جام ہر ذرہ ہے سرشارِ تمنا مجھ سے
کس کا دل ہوں کہ دو عالم سے لگایا ہے مجھ
ہاتھ میں کتاب لئے، ایک لابی سا قبا زیب تن کئے، سر پر اوپنی ٹوپی ڈالے۔ مجھے کے بھاری پن نے اس کے قد کو چھوٹا کر دیا ہے۔

— وہ افسر اور وہ عالی مقام خفا ہو کر چلے گئے تو مجھے نے پھر وہی گردن چھیر دی۔
’گھوڑا لاؤ — گھوڑا لاؤ —‘

دوبان نے قدرے تیز ہو کر کہا، ’مرزا نوشہ ابھی میں بڑے لوگوں کو لایا تھا تو آپ نے چپ سا دھ لٹھی۔‘

مجھے نے کہا، ’میں نے گھوڑا لانا نہ کہا تھا، گدھے نہیں مانگے تھے۔‘

ایک طرف ایک خوب صورت حاجیم کھڑا ہے، جس کے سر پر سرخ، سبز اور نیلگوں آسمان تنا ہے اور جس کے پہلو میں رنگین قتاؤں کی دیواریں کھینچی ہیں۔ مالک لگے ہیں۔ سامنے صدر میں لابی میزوں کی دوسری طرف کرسیاں سجی ہیں اور گل دانوں میں خوب صورت پھول آباد کئے گئے ہیں۔

خیمہ کرسیوں سے بھرا ہوا ہے۔

پریس۔ کیمرس۔ ٹی وی کیمرس۔

خیمہ کے اندر گھٹن ہے اس لئے بہت سارے لوگ باہر کھڑے ہیں۔
 غلام بابا تباہ، وحید اختر، باقر مہدی، ذوالفاضل، بشیر بدر، محمود ہاشمی، حسن نعیم، وارث
 طوی، محمود سعیدی، کمار پاشی، بلراج کول، انور عظیم، خلیق انجم، مین را، کجبتی حسین، مظفر حنفی،
 انظار اثر، شاہد مایلی، گوپال سنل، شہاب جعفری، عیث حنفی، امیر اعجاز بلال، زبیر رضوی، عونان چشتی،
 اجمل اجلی، شہباز حسین، راج زراں راز، نذیر کٹورہ، ذکیہ انجم اور نور جہاں۔
 کئی دنوں سے یہاں یہ خبر گشت کر رہی تھی کہ خلیل الرحمن اعظمی سخت علیل ہیں اور ہسپتال میں داخل
 ہیں۔ علی گڑھ سے آئے ہوئے ایک طالب علم نے بتایا "وہ اب بغضہ اچھے ہیں اور شاید دو چار دنوں میں
 ہسپتال سے واپس آجائیں۔ میں نے اطمینان کی سانس کو زینہ پر زینہ اپنے انور اتارا۔"

تڑی صدا کا ہے صدیوں سے انتظار مجھے
 مرے لہو کے سمندر ذرا پیکار مجھے
 — قر۔ بلالش کہہ رہے ہیں یہ خیمہ نہیں حسن نعیم صاحب، پیش خیمہ ہے اس بات کا کہ قافلہ جلد ہی کوچ
 کرنے والا ہے۔

انک کے اعلان پر ہم سب ٹولیوں میں خیمے کی طرف بڑھ رہے ہیں۔
 میں ایک کنارے کی کرسی سجھال بیٹھا ہوں، براہروال کرسی پر میری بہن شاہدہ یوسف بیٹھی ہیں۔
 صدر میں جو کرسیاں لگی ہیں ان پر نامور سنگھ، راجندر سنگھ بیدی، علی سردار جعفری، ڈاکٹر مسعود حسین خان
 قرۃ العین حیدر، ضیاء الحسن فاروقی، پروفیسر سر یواسو اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ دکھائی دیتے ہیں۔
 اعلان کے مطابق اس افتتاحیہ سیشن کی صدارت شیخ الجامعہ ڈاکٹر مسعود حسین خان کر رہے ہیں۔
 ڈین نیکلٹی آف آرٹس جناب ضیاء الحسن فاروقی جلسے سے مخاطب ہیں۔

ہماری یونیورسٹی چھوٹی ہے، ہمیں اس کا احساس ہے، پھر بھی ہمارے شعبہ دار دوئے نمایاں
 ترقی کی ہے۔ یہ موضوع بے حد اہم ہے۔ تریسل اور ابلاغ میں کوتاہی نہ برتی جائے۔ اس موضوع پر مختلف فن کار نکلتے
 رہے ہیں۔ یہ سیمینار اس لئے بھی بے حد اہم ہے کہ یہاں وہ اہل قلم آئے ہوئے ہیں جو کافی پڑھے جاتے ہیں اور کافی سمجھے جاتے
 ہیں۔ میں آپ سب حضرات کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ ہم شاید جہاں نواز ذی کافر بیفہ صحیح طور پر انجام نہ دے سکیں، لیکن
 موضوع کی اہمیت کے پیش نظر میں یہ سمجھتا ہوں کہ آپ یہ رحمت بھی گوارا کر لیں گے۔
 ڈاکٹر گوپی چند نارنگ مالک پریزل رہے ہیں۔ یہ سیمینار اس حیثیت سے بین الاقوامی درجہ
 رکھتا ہے کہ اس میں پاکستان سے ساقی فاروقی بھی آئے ہیں۔ ساقی فاروقی برطانوی شہری ہیں۔ وہ اپنے اعزاسے
 ملنے پاکستان آئے ہوئے تھے۔ ادہماری دعوت پر اس سیمینار میں شرکت کی غرض سے ہندوستان تشریف لائے ہیں۔
 ہم آپ سب حضرات کے لیے حد منوں ہیں۔ شرکاء کے، شعراء اور افسانہ نگار حضرات کے۔ ہمیں انوسر ہے
 کہ فرقہ گردہ پوری صاحب اپنی صاحبزادی کی علالت کی وجہ سے یہاں تشریف نہ لاسکے۔ اور آل انوسر در صاحب بھی

چند در چند وجہ کی بنا پر ہمارے یہاں نہ آسکے۔

ہمارے یہاں بیشتر سبکی تنقید کا رواج ہے جو سچے ادب کی پہچان نہیں رکھتی۔ زبان کا سادہ استعمال جو ادب کوئی اواقع ادب بناتا ہے، اس پر ہماری تنقید توجہ نہیں کرتی۔ چنانچہ یہ سمینار ادب کی صحیح قدر شناسی کے لئے مفید کیا گیا ہے۔

ہمارے یہاں آزادی کے بعد جو نام لکشن میں آئے ہیں ان میں سب سے اہم نام قرۃ العین حیدر کلہے۔ اب ہم ان سے یہ درخواست کرتے ہیں کہ وہ اس سمینار کا افتتاح کریں۔

”جدید اردو ادب میں زبان کے تخلیقی استعمال کے مسائل“

قرۃ العین حیدر شاید ایک آدھ جملے کے بعد ہی انگریزی میں شروع ہو جاتی ہیں

“CRITICISM HAD OF LATE BEEN CONCERNED MORE WITH THE THEME AND CONTENT OF LITERATURE AND LESS WITH FORM AND LANGUAGE”

“IN FACT, THE CREATIVE USE OF LANGUAGE HAS BEEN OVERLOOKED BY THE CRITICS. THE WRITER IN USING CERTAIN WORDS FOR CERTAIN HEIGHTENED SITUATION, MAKES USE OF THEIR MYSTICAL POWER, AND THIS CERTAINLY DESERVES PROPER ATTENTION.”

“WITH THE CHANGE OF TIME AND ENVIRON, THE WORDS LOOSE THEIR SPIRITUAL BASE.”

“WE ARE GOING TO HAVE A VERY INTERESTING DISCUSSION”

پھر یہ آواز۔

”کال کے گھنٹا ٹپ اندھیارے میں مناظر غیر رئی تصاویر کی طرح روشن رہیں گے، کیوں کہ ہر منظر جو معدوم ہوا باقی ہے۔ ان سارے گھروں، روشن گروں کا تصور جو لمحہ گزرنے کے باوجود، وقت میں شامل موجود ہیں۔ باتیں کرتے ہوئے لوگ، میلہ گروپ۔ ان کی آواز بھی۔“
(آخر شب کے ہم سفر)

ہیں نہ سوچا۔ فن کار کو تلاش کرنا ہو تو اُسے اُس کے فن میں دیکھو۔

شعبہ اردو کے ذرا صاحب مجھ سے سرگوشیوں میں پوچھ رہے ہیں۔ آپ کس پریس سے تشریف لائے ہیں۔ کبھی بھی سوچنا بے کار ثابت ہوتا ہے۔ جی میں تمہیں سے آیا ہوں۔

ہنگ/۷۳

بے تیشہ نظر چلو راہ رنگاں
ہر نقش پا بلند ہے دیوار کی طرح

یہاں عافیت سے ہوں - شکریہ -

لڑنا رنگ فیض کا خط پڑھ سنا کر سنا رہے ہیں -

— خدا کرے سمینار کا بیاب رہے - مشاعرے (شکر شاہ) میں آنے کی تمنا تھی - لیکن ان ہی

میں افراد ایشین - ایئر کانفرنس آگئی -

ڈاکٹر مرید اسٹو کے مقالے کا عنوان ہے -

LANGUAGE OF POETRY, POETICAL LANGUAGE AND
POETIC LANGUAGE "

A CREATIVE WRITER CANNOT MAKE HIS POEMS
ENDURING IF HE SHOWS A POSITIVE CONTEMPT
FOR THE PAST HERITAGE IN WHICH ALL THE BEST
IN THE LANGUAGE HAS BEEN TREASURED AND
FORM HAS EVOLVED, BUT, AT THE SAME TIME, HE CAN
GIVE SIGNIFICANCE TO HIS CREATION UNLESS HE
STRIVES TO INNOVATE AND BREAK THE TRADITION.
CANNOT THAT SET IN US AUTOMATISM OF
SENSIBILITIES. LANGUAGE IN POETRY IS THUS
THE RESULTANT OF THE INTERPLAY OF POETIC
FUNCTION OF LANGUAGE WITH THE POETIC CANON
SET THROUGH LITERARY ACHIEVEMENTS OF THE
PAST "

ستونے مقالے کو اپنی دانست میں ایک شعر پر ختم کیا -

ہم جانتے تھے علم سے جا نہیں گئے بہت کچھ

جانا تو یہ جاننا کہ نہیں جانتے ہیں کچھ

DR. CHUTURVEDI :— TO MY MIND THESE DISTINCT
ARE REAL "

ASAD ALI :— THERE IS A MISCONCEPTION THAT THE LANGUAGE OF CREATION IS DIFFERENT. THE LANGUAGE DAY TO DAY USED MUS IS ALSO CREATIVE .”

جو گھر پالے اردو میں شروع کیا — ” اچھی اچھی جو زبان کے مسائل پر —
لیکن وہ فوراً انگریزی میں چھڑ گئے — (رام محل اور باقر مہدی آوازیں بلند کر رہے ہیں کہ وہ اردو میں بولیں) —

“ LIKE THE CONCLUSIVENESS IN THE PAPER OF DR.

SRIVASTAV, THE READER MAY GATHER EXPERIENCES OTHER THAN THE WRITER ” —

ڈاکٹر سوسل کہہ رہے ہیں کہ شاعر کی بھاشا اودا لوچک کی بھاشا میں فرق ہے۔ تنقید میں TECHNOLOGY اور METHODOLOGY بعد ہی ہوگی۔ میں یہ نہیں مانتا کہ کوئی الفاظ سے الفاظ تک ہے۔ ایک بھاشا آپ کو اتنا سنا نے دیا، ایک سماج نے دیا۔

AND THE THIRD LANGUAGE IS THE POETIC LANGUAGE DUE TO SENSIBILITY ” —

ڈاکٹر نارنگ کہہ رہے ہیں۔ میں اب ہندی کے نامور تنقید نگار پر و فیئر نامور سنگھ کو زحمت دوں گا۔ نامور سنگھ کہہ رہے ہیں تین بھاشاؤں الفاظ، سلا کہیں لاگو ہوتا ہو یا نہ ہوتا ہو یہاں تو لاگو ہے۔ لیکن انگلش CONSTANT ہے۔

نقاد اور کوئی دونوں اس بھاشا کے قید خانے کے قیدی ہیں۔ ادب کی ادبیت کہاں ہے؟ — پہلا انقلاب تھا جب کہا گیا تھا کہ ادب کو LANGUAGE کے TERM میں DEFINE کرنا ہوگا۔ یہ صحیح ہے کہ سہایتہ VERBAL ART ہے، لیکن سہایتہ بھاشا نہیں ہے۔ کرسی لکڑی سے فرد بنی ہے لیکن وہ فرخچر ہے لکڑی نہیں ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ نثر اسٹائی STYLIZED ہوتی ہے جتنی شاعری کہ نثر بعد میں آئی ہے۔ جب زبان میں کافی دواس ہو چکا تھا۔

شاعری کی زبان ایک MYTH ہے اسے توڑنا ہوگا —

کبھی مٹھنی کی زبان بہت POETIC سمجھی جاتی تھی۔ ایلٹ کے خیال میں وہ UNPOETIC ہے

اردو میں POETIC LANGUAGE کا ادل بدل جاتا ہے۔

آہنگ / ۷۲/۷۳

شاعری زبان سماجی پس منظر سے نہیں بنتی۔ نظم محض الفاظ سے الفاظ تک نہیں ہوتی۔ سماجی پس منظر ان کی قدر و قیمت بدلتا رہتا ہے۔

اپر دوج نہیں ہے۔ ہمیں اینگویج کی HISTORICITY کو سمجھنا ہوگا۔
HISTORICAL APPROACH سے بڑھ کر کوئی

اینل و دیالکٹک کہہ رہے ہیں، میں ڈاکٹر نامور سنگھ سے سہمت ہوں۔ ہم حسین کی PAINTINGS دیکھ کر یہ نہیں کہنے کہ حسین نے رنگ اور لکیروں کا برا اچھا استعمال کیا ہے، لیکن ادب میں یہ CREATIVE

LANGUAGE کا جکر پتہ نہیں کیسے چل گیا۔ ڈاکٹر نامور سنگھ کا کہنا صحیح ہے کہ ہم LANGUAGE کے قید خانے میں ہیں۔ یہ METAPHOR & TRANSPARENT GLASS جو ڈاکٹر نامور سنگھ نے رکھا ہے بہت

ہی سندر ہے۔ DICHOTOMY ہماری THINKING میں بھاشا کی وجہ سے آجاتی ہے۔
اشوک چکروہر بتا رہے ہیں کہ میں بھی نامور سنگھ سے سہمت ہوں، مگر پتہ نہیں کیوں نامور سنگھ نے اتنا تک

ڈھرسکیوں پر تفصیل سے گفتگو نہیں کی۔ ڈاکٹر سرواستو نے کہا تھا کہ کبھی کبھی کویتا LIFE سے زیادہ پیچیدہ ہو جاتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ انہوں نے شاعری کو LIFE سے الگ کر دیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ زندگی شاعری

سے زیادہ پیچیدہ ہے۔ بھاشا سماج اور سنسکرتی کی پرمپراؤں سے پیدا ہوتی ہے۔ زبان MEDIUM سے زیادہ کچھ نہیں۔ بھاشا CONTENT سے زیادہ قریب ہے یا FORM سے، اس بحث میں جب ہم پڑتے ہیں تو

دیکھتے ہیں کہ بھاشا ان دونوں کے بیچ ایک پل بناتی ہے۔

آدمی روٹی نہیں کھا رہا ہے

روٹی آدمی کھا رہی ہے۔

بحث کا جواب دیتے ہوئے ڈاکٹر سری واسنو کہہ رہے ہیں۔ نامور سنگھ میرے پھر رہے ہیں۔ میں نے جو کچھ لکھا ہے ان سے سیکھا ہے۔ میں نہیں جانتا تھا کہ ان کے دوچار اتنے جلد بدل جائیں گے۔ (تہنہ)

آج کا شام شینے کی دیوار کو توڑنا چاہتا ہے۔

نامور سنگھ دوبارہ مانگ پر آئے ہیں۔ ہر ANALOGY کچھ دیر چل کر سنکڑا لے لگتی ہے۔ یہ عجیب بات ہے کہ شاعر اپنی زبان میں قید ہے اور افسانہ نگار نہیں۔ ہر CREATIVE WRITER اپنی بھاشا کے قید خانے

میں بند ہے۔

بھاشا کے سلسلے میں کوئی بھی دوسرا L.C.M. APPROACH اور G.C.M. نکالنے کے برابر

DICHOTOMY اور DIALECTICS دو الگ الگ چیزیں ہیں۔

اب پروفیسر حسین خاں اپنا صدارتی خطبہ جو ایک معنوں کی شکل میں ہے، پڑھ کر سن رہے ہیں۔

نربان، شعری اور نربان شعری

میں وہی صدی میں لسانیات نے نئی کوٹ ل۔ ادیب اور زبان داں میں ساند اور مشہر رہا ہے۔ حقیقت

آہنگ / ۲۳

دراصل کہیں میان میں آتی ہے۔
شعر بہر حال زبان ہے، اس کی بھی ایک صوتیات ہے، نغمات ہے اور اسلوبیات ہے۔ غالب کا یہ مصرع
'دلِ ناداں' سمجھے ہو اکابرے۔ ان صورتوں میں بھی ہوسکتا تھا۔

۱۔ دلِ ناداں کیا تجھے ہوا ہے

۲۔ تجھے ہوا کیا ہے دلِ ناداں

قواعدی اور غیر قواعدی ترکیب میں شاعر ہمیشہ قواعدی ترکیب پسند کرے گا۔ دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے۔
میں ایک وزن ہے اس سے تاثر بڑھ جائے گا۔ 'دلِ ناداں' میں آپ 'اے' کا خطاب لہجے آئیے گے۔
علم بدیہہ کوئی زبان یا STYLISTICS پر ہر گفتگو کریں۔ غالب کا ایک شعر ہے۔

نکئی وہ بات کہ ہو گفتگو تو کیوں کر ہو

بچے سے بچہ ہوا بھر کہو تو کیوں کر ہو

اس کی تاثیر کسی صنعت پر نہیں بلکہ 'واردات' پر مبنی ہے۔ ایک ایسی واردات جو غالب ہی کی نہیں ہم سب ہی
کہے۔ ان کا حسن کسی کتابی صنعت پر نہیں بلکہ 'اے' کے طویل معنوں کے کثرت استعمال پر ہے جو واردات
کی مانگ کے غماز ہیں۔ اس 'واردات' پر 'کیوں کر ہو' کا ردیفی ٹھپے لگا ہوا ہے۔

زبان شعر کے استعاراتی استعمال پر گفتگو کرتے ہوئے انہوں نے کہا مثلاً یہ مصرع لکھتے کہ — وہ انتظار کہ ناگوار
سے آہیں سن لیں۔

قواعد کی رو سے درست ہے مگر PERFORMANCE کے دائرے سے خارج ہو جاتا ہے۔

درد کا مصرع ہے — غم ترا کتنے کیلجے کھا گیا

اسے اس طور پر بھی کہہ سکتے ہیں۔

'رُخ ترا کتنے کیلجے کھا گیا

کیا جدیدیت پسند شعرا اس حد تک جائیں گے کہ کوئی یہ کہہ اُٹھے۔

مگر اپنا اکہار آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

اس میں ملامت خطبے کے بعد شیعے کی طرف سے شیعہ حنفی حاضرین جلسہ کا شکریہ ادا کر رہے ہیں۔ وہ آج کی بحث
کے متعلق انھندرائے کا انھار ان لفظوں میں کر رہے ہیں۔ کہ لفظ ہوں گے تو ان کہیں نہ کہیں سے آہی جائے گا
چائے پر لوگ آپس میں مل رہے ہیں۔ جو گند پال، اقبال مجید، رام مل، قاضی عجلو ستار، وحید اختر،
ساقی فاروقی، بشیر بدر، مالک رام، سردار حفیظ، مین را اور انور عظیم —

(شمس الرحمن فاروقی کے نام کا بھی اعلان ہوا تھا — پھر جانے کیا ہوا۔)

ابیر آغا قرطبہ باش نے ٹھیک ہی کہا تھا۔ اب وہ خمیر زمیں بوس ہو چکا تھا اور قافلے کی اگلی منزل ڈیپارٹ آؤ

HUMANITIES & SCIENCE کالج ہال نمبر ۲۱ قرار پائی تھی۔ مارچ کی ۲۰ تاریخ سے اردن کے دستِ بک کو
بانت ہو چکے ہیں۔ اس سیشن کی صدارت علی سردار جعفری کر رہے ہیں۔

سامنے دیوار پر مولانا آزاد، ذاکر حسین خاں اور مولانا محمد علی جوہر کی تصویریں لگی ہیں۔ دوسری طرف دیوار پر ایک
سیننگ دکھائی دیتی ہے۔

سردار جعفری کہہ رہے ہیں کہ وحید اختر کا بلڈ پریشر مائی ہے۔ اس لئے PROVACATION سے سختی الامکان
بیکجائے۔

ڈاکٹر وحید اختر کے مقالے کا عنوان ہے: 'جسایاتی تجربے کی زبان' شعری صداقت اور تنقید
پسندوں کے یہاں مقصدیت کا تصور عمل سے براہ راست رشتہ قائم کرنا تھا۔ چنانچہ رد عمل کے طور پر ۶۵۰ کے بدنئے
اد کی کھپ آئی جو ترقی پسندوں سے مختلف تھی۔ اس نسل نے شاعری کو لہجہ و محاورہ کی بازیگری اور بالیدگی بخشی۔ چونکہ
اسی نہ کسی طرح ترقی پسند تحریک کے زیر اثر نہ پہنچی تھی اس لئے ان کے باوجود اس کا رشتہ ماضی قریب سے منقطع نہیں ہوا۔
لیکن ۶۰ کے بعد جو نسل آئی وہ انتہا پسندی اور مکمل انحراف پر زور دینے لگی۔ ایک منفی رویہ اپنایا گیا اور شعر کی
معنویت پر زور دیا جانے لگا۔ ترقی پسندوں کی سیاسی مقصدیت کے مخالف بھی ان کے ساتھ ہو گئے۔

- سوال یہ ہے کہ اس وقت ہماری شاعری کا بڑا حصہ اپنے عصر کی روح اور تاریخی موقف کی ترجمانی کا حق بھی ادا
رہا ہے یا نہیں اور یہ کہ خود عصری حیثیت کیا ہے؟

SENSIBILITY کی اصطلاح کانٹ کی جمالیات پر مبنی ہے۔

MORRIS WEITZ کہتے ہیں، آرٹ کو اس کے رول کے ذریعے ہی سمجھا جاسکتا ہے، 'ناول' ڈراما

م سب کا تصور عہد بہ عہد بدلتا رہا ہے۔

آرٹ جمالیاتی تجربات کا اظہار ہے۔

میں نے جدیدیت کو ترقی پسندی کی توحید کیا تھا۔

ہمارے یہاں اساتذہ کے درمیان دور روئے ملتے ہیں۔

عمیق جمالیاتی حس ۱ میر، غالب، اقبال

غیر عمیق جمالیاتی حس ۱ امیر، داغ وغیرہ

آرٹ بحیثیت خود ابلاغ ہے۔

فن کار کا مقصد مطمئن کرنا ہے مٹا کر کرنا ہے۔

میری اپنی چند برسوں کی شاعری جو یا تو چند تصورات پر مبنی ہے یا اجتماعی صورت حال پر طنز ہے، اُسے بھی میں نے

حکلات کی سطح پر نہیں درکات کی صورت میں ہی ذہن سے کاغذ پر اُتارا ہے۔

فن کار اپنے عہد کی جمالیات کی عکاسی کرتا ہے۔ زندگی کے دھارے پر وہ کراٹلی فن پیدا ہوتا ہے۔ ابلاغ میں

لامی فن کاری کا معنی ہے۔ عصری حیثیت عصری تقاضوں کا نام ہے۔

ہمارے نقاد سماج کو پس ماندہ رکھنے میں کسی کے آڑ کار بن گئے ہیں۔ یعنی فن کار بڑے شہروں میں رہ کر قبا لکی زندگی کی بات کرتے ہیں۔

حلقہ اربابِ ذوق نے مرثیہ ذہنیت کو فروغ دیا تھا۔

آج ہم نے سارے ENGAGED LITERATURE کے تصور فن کی تاریخت و مقصدیت، سماجی تبدیلی میں اس کے کردار، انسانی اقدار (جن میں قدر لا قدر آزاد ہے) سے اس کی اوٹ و اسٹگی کو نظر انداز کر دیا ہے۔ آج NEW LEFT اور جی گدار کا نام لے کر گراہ کیا جا رہا ہے۔ تنقید میں بھی ایک گراہ کن زبان استعمال کی جا رہی ہے۔

ہمارا یہ فرض ہے کہ ہم شاعری اور ناٹھ شاعری اور تنقید اور صحافت میں فرق کیا کریں۔ جدید شعرا کے جرات مندانہ اقدامات نے ہماری نسل کے کئی ترقی پسند شعراء کے لہجے میں بھی تبدیلی پیدا کی جس کی مثال نظم نگاروں میں محمود، سید احمد جعفری، پرویز شادوی اور کبھی ہیں۔ اور غزل گوؤں میں جان نثار اختر۔ پرامتھ ہے کہ اصل جدید شاعری وہ ہے جس میں شعری لباس میں سماجی آگہی بھی سلتی ہو۔ آئٹس نے کہا ہے کہ مریض سازی ہی اصل فن ہے۔

یہ سب کار یا میں ایک جمالیاتی پسک دیتا ہے۔ میرے یہاں نظموں میں ALLEGORY کا استعمال ناگزیر تھا۔ پچھلے چند برسوں میں جس طرح جدید نظم و غزل کی زبان میں یکسانیت آئی ہے اور جس طرح مخصوص لفظیات کا استعمال عام ہوتا جا رہا ہے اس سے مجھے یہ گمان ہوتا ہے کہ ترقی پسند نظم و غزل کی طرح جدید شاعری بھی چند مخصوص اور ساتھ میں بہت ہی محدود متین معنی رکھنے والی علامات اور استعارات کی زبان کا پابند ہوتی جا رہی ہے۔ نظر آقبال اور افتخار جالبے غیر دقیق تجربے کے اور لفظوں کو توڑنے پھوڑنے کا عمل شروع کیا۔ شبلی نے شاعری کا ماہیت سے بحث کرتے ہوئے محاکات و تخیل پر زور دینے کے ساتھ اس کی جذبات برانگیختگی کو مقصد قرار دیا۔ (شعرا انجم تیسری جلد اور چوتھی جلد)

ہمارے شعراء و ناقدین کی اکثریت لایعنیت ہی کو انسانی وجود کے مترادف، اور شاعری کی بے عزیت ہی شاعری سمجھ کر مٹھا دبا بلاغ سے بکسر نک ہو گئی ہے۔

جدید شاعری کے بڑے حصے کا المیہ یہ ہے کہ وہ جمالیاتی تجربے سے عاری ہونے کی وجہ سے اور جمالیاتی اظہار قادر نہ ہونے کی وجہ سے رسیل کی ناکامی کا نہیں شاعری کا المیہ بن گئی ہے۔

ہمیں اپنے وسیلہ اظہار بر فن کارانہ قدرت حاصل کرنے کے لئے کلاسیکیت کی طرح واپس ہونا چاہئے اور کلاسیک سرائے سے اکتسابِ فیض کو ناچاہئے۔ وسیلہ اظہار پر کلاسیک قدرت کے بغیر آج کا جمالیاتی تجربہ، اپنی صداقت نہ شاعر پر متکشف کر سکتا ہے، نہ شاعر کے قادی پر

مجھ اس بات کی خوشی ہے کہ ہمارے جدید ترین شعرا سیاسی اور سماجی مسائل کو جدید حیثیت کی زبان میں پڑھ کر پڑھ دے رہے ہیں۔

وحید اختر کی نظم ”سواد دشتِ ندائیں“ کا ایک بند ہے :

صدا کے گم گشتہ چھتی ہے خوش ویران مردوں میں
 چلو یہاں سے یہ کسی دنیا ہے
 کس نے پھونکا ہے سحر ایسا
 کہ دل کی دھواکن، نظر کی جنبش، زبان کی گرمی
 خیال و خواب، آرزو، تمنا، کسی کا کوئی نشان نہیں ہے
 حد نظر تک نئے پڑا ہے۔ توں کا گونگا صم کوہ ہے
 ہوس کی نظروں نے اپنے جادو سے شہر کو پتھروں کی نگری بنا دیا ہے۔

اس مقالے پر بحث کا آغاز محمود ہاشمی کر رہے ہیں۔ وحید اختر کا مقالہ مختلف اور متخالف موضوع کو سیٹھٹے ہوئے۔ مقالے میں ہیئت اور تکنیک کو ایک ہی۔ معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔

والکن اسٹائن سے پوچھا گیا کہ جو ہری ہم سے بتائی کے بعد نیا آدمی ادب کے منتقل کیا سوال کوہ گاہ تو اس نے اب دیا کہ ”لوگ جمالیات کے زبردست شکار تھے۔“

وحید اختر نے اس عالمانہ مقالے میں یہ بتایا ہے کہ سیاسی اور سماجی موضوعات سے پرہیز نہیں کرنا چاہئے۔

دہڑنے کی شاعری دراصل NARRATIVE شاعری ہے۔

سارتر نے کہا ہے کہ میں شاعر سے COMMITTEMENT اور ENGAGEMENT کا مطالبہ نہیں کرتا

بن نثر نگار سے کرتا ہوں۔

سوال یہ ہے کہ کسی چیز کو پہچاننے کا وسیلہ آپ کے پاس کیا ہے۔ کسی چیز کے تعین کے لئے پہلے اس کی صورت آتی ہے

بسیاسی اور سماجی تصورات آتے ہیں۔

میں معمولی پڑھا لکھا آدمی ہوں اس لئے میں اتنے جواہروں کا بوجھل پن برداشت نہیں کر سکتا۔

مجھے اس مقالے کا مقصد کچھ اور معلوم ہوا اس لئے میں اس سے متاثر نہیں ہو سکا۔

”لہرو میں غزل کے خانقاہی مزاج نے رحم طلبی احمد گدگرا نہ شعری روش کو عالمی

تقریر پہنچائی۔ پھر اختر شیرانی صفت رد مانی شاعروں نے ہر اہمدہ دزیدہ کردار

کی تخلیق کی۔ ترقی پسندوں نے رد مان اور انقلاب کی ایسی آواز اٹھائی جسے کامیاب

جس میں شاعر کی شخصیت تو ممبر یا ایجنٹ کی زیبائش ہی رہی، لیکن عوام، مظلوم و

مفلوک بن کر گدگرا نہ فردوں کے عال بن گئے۔“

(گدگاری کا میکان کارنا — محمود ہاشمی)

اور صدیق کہ رہے ہیں۔ وحید اختر کا مفروضہ یہ ہے کہ جدید شاعری سائنسی اقدار سے (نکار کرتی ہے۔ وہ پوری

آرگ ۴۲/۴۳

زندگی کے CONTEXT کی نفی کرتی ہے۔

میں سمجھا رہوں کہ جدید شاعری مخصوص عمری حیثیت کو اپنے گرفت میں لیتی ہے۔ ایلٹ بھی کسی نظام حیات یا نظام اقدار سے الگ نہیں رہا۔ وہ CATHOLICISM کا نظام دیتا رہا۔

جس تناسب سے سماجی انحطاط رہا ہے۔ اسی تناسب سے شاعری بھی انحطاط کا شکار رہی ہے
جدیدیت کبھی بھی SOCIAL CONTEXT سے الگ نہیں رہی۔

ہم دراصل شاعر سے یہ مطالبہ کرتے ہیں کہ جب خارج میں کوئی واقعہ رونما ہو تو شاعر اس کا اظہار کرے۔ شاعر اس صورت حال کا کبھی کبھی انداک کرتا ہے جو آنے والی ہے۔ کبھی کبھی مطالبہ بھی ایک تجربہ بن جاتا ہے۔
ہمارے یہاں جدید شاعری کا شعور ذرا جلد ہی عالمی ہو گیا۔

مغرب میں جدیدیت، جدید تہذیب کی نفی کرتی ہے۔ مغرب کی شاعری ریشنائی سے انکار کر رہی ہے۔
سائنسی کا POETIC MODE، MODE سے الگ ہے۔

مغرب میں جدیدیت کا تصور ANTI-INTELLECTUAL ہے۔
آج اردو میں تنقید تخلیق پیش کرتی ہے۔

(وجدِ اختر کہہ رہے ہیں ترقی پسندوں کے دور میں بھی یہی ہوا تھا)

لیکن شاعری کو براہ راست کرنے کا مطالبہ غلط ہے۔

(باقر ہمدانی نے تو صدر طبع نے کہا کہ وقت کی تنگی کی بنا پر آپ کو ایک منٹ دیا جاتا ہے۔ لیکن باقر ہمدانی اور
حاضرین جلسہ کے اصرار پر انھیں دو منٹ ملتے ہیں)

ہماری دوستی کی بنیاد شدید مخالفت پر ہے۔

یہ سب سے جمالیاتی مضمون ہی نہیں ہے۔

وجدِ اختر یہ نہیں بتاتے کہ نفی صداقت وہی ہے جو حقیقت کی صداقت ہے۔

انھوں نے حسیت کی بات ہی نہیں کی۔

ہر برٹ مارکوس نے کہا ہے کہ جمالیات کا سارا چکر بورژوازی کا پھیلا ہوا ہے۔

وجدِ اختر کا مضمون براۓ ناقد ہے۔

وہ کہتے ہیں آرٹسٹ کی آنکھ دیکھتی ہے۔ جی نہیں وہ سوچتی ہے۔

صادقہ ذکی کہہ رہی ہیں اگر آج کا قاری STATEMENT والی شاعری کی زبان سے مطمئن ہو جاتا ہے تو

اُسے ماضی کی بیانیہ شاعری سے جو غم کرنے کی کیا ضرورت ہے۔

وارث علوی بتا رہے ہیں کہ اس مضمون میں وہی پٹی پٹائی باتیں آئی ہیں ————— حلقہ اربابِ ذوق ————— ترقی پسند

تحریک ————— مقصدیت اور ہنریت

خیالات کو سبوتاژ کرنا

وحید اختر کہتے ہیں شاعری میں سماجیات اور سیاسیات ہونی چاہئے لیکن ہم سب سے پہلے یہ دیکھیں گے کہ وہ شاعری ہے کہ نہیں۔

ہمیں EVALUATION کرنا چاہئے۔ نقاد کو ناخواندہ نہیں کہنا چاہئے۔

مضمون پسند آیا۔ اگر PROVOCATION اس قسم کے مضمون لکھواتا ہے تو میں چاہوں گا کہ - PROVO- CATION ہوتا رہے۔

فرحت احساس نے کہا، 'وحید اختر صاحب اس مضمون میں بھی جدیدیت اور ترقی پسندی سے الگ نہیں رہے۔ ہم شری مبدعات میں سرحدی مقصدیت کا مطالبہ نہیں کر سکتے۔

ہر شخص اپنی انفرادیت میں زندہ ہے۔

جاوید حبیب کہہ رہے ہیں ہم درمیان ہیں، ہم نہ جدید ہیں نہ ترقی پسند۔

نثری نظم کا خالق اگر تخلیقی کرب سے دوچار ہوتا ہے تو کیا اسے ہم شاعری نہیں کہہ سکتے۔

ہم اپنی ذات اور کائنات میں فرق نہیں کرتے۔ ہم چاہتے ہیں کہ شاعری کی بات کی جائے۔ ہمیں یہ فرد دیکھنا چاہئے کہ ہم کس دور سے گزر رہے ہیں۔

اگر ہم ترقی پسندی اور جدیدیت کی بھانج کر کسی سے نہ نکل سکے تو پھر ہمیں ایک تیسری آواز کا انتظار کرنا ہوگا۔

اشفہ چنگیزی نے کہا کہ وحید اختر کے خیال میں اگر کوئی حقیقی شاعر ہے تو وہ ان کی اپنی شاعری ہے۔ مقالے

میں QUOTATIONS کی بھرپور سوانح بھی نہیں۔ مغرب کی تقلید غلط ہے۔

چوبیس QUOTATIONS دینے کے بعد بھی وحید اختر ہمیں متاثر کرنے میں ناکام رہے۔

ابوالکلام قاسمی نے بحث میں حصہ لیتے ہوئے کہا کہ تریل اور اظہار کے متعلق میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ کسی میں یہ توشہ نہیں کہ وہ مکمل اظہار میں کامیاب ہو سکے۔

کیا آپ کے خیال میں اردو تنقید کا کوئی معیار ہے۔

(وحید اختر بول اٹھتے ہیں 'میں خود ہوں')

عنوان چشتی نے اپنی بات یوں شروع کی کہ مقالہ عالمانہ ہے کیوں کہ اس میں حوالے بہت ہیں۔

نئے شاعروں کو مرثیہ کہ ان کی شاعری جلی ہے اور نئے نقادوں کو مبارک کہ وہ مگر اُن ہیں۔

جمالیات فلسفہ حسن و فن کا نام ہے جو فلسفہ اور نفسیات کا مجموعہ ہے۔

ہرش عکاک تجربہ مادی ہوتا ہے جو دوسری منزل میں حسی اور پھر جذباتی تجربہ قائم ہوتا ہے اور تب بالآخر جمالیاتی تجربہ بنتا ہے۔ میں شاعری کو مکمل شخصیت کا اظہار نہیں مانتا ہوں۔ ادب مسرت کے ذریعہ بصیرت عطا کرتا ہے۔

بہت پیغام کے مقابلے میں زیادہ دیتے ہیں۔

وحید اختر کا کہنا گراہ کن ہے۔

قدیر الزماں کا سوال تھا کہ ان کے احساس کا کیا مطالبہ ہے، اور مقصود عادل ایقاع، کے معنی دریافت کر رہے ہیں

اب ان بحثوں کے جواب میں وحید اختر کہہ رہے ہیں کہ مجھے خوشی ہے کہ میرے مضمون میں دل چسپی لی گئی۔ محمود ہاشم کا خیال ہے کہ میں نے ہیئت اور تکنیک ایک ہی معنی میں استعمال کیا ہے لیکن ایسا نہیں ہے۔ باقر ہمدانی نے سورسز ویٹرز کا صرف ایک مضمون پڑھا ہے اور میں نے اس کی پوری کتاب پڑھی ہے۔

سادقہ ذکی نے کہا ہے کہ میں یہ سمجھتی ہوں کہ شاعری کی زبان STATEMENT کی زبان نہیں ہو سکتی۔ شاعر STATEMENT شری پیکر میں آ سکتا ہے۔ فرحت احساس نے جو بات کہی ہے میں نے بھی وہی بات کہی ہے۔ جاوید حبیب نے نثری نظم کی بات کی ہے، اُسے سب سے شاعری ہی نہیں سمجھتا۔ ہر کلام وزوں شاعری نہیں ہو سکتا، یہ بالکل صحیح ہے لیکن ہر تجربہ بھی شاعری نہیں ہو سکتا۔

وارث طلوی کا جواب دیتے ہوئے انھوں نے کہا کہ میں نے کہا تھا کہ سماجیات (اور سیاسیات بھی ہونی چاہئے) جمالیاتی تجربے کو اس سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔

تخلیق کرب ABORTIVE بھی ہو سکتا ہے۔ میں نے تو اپنی نظموں کا صرف پانچ یا چھ سطروں میں ذکر کیا ہے مضمون دس صفحے کا ہے۔

پڑ نہیں عنوان چشتی نے جمالیات کی یہ تعریف کہاں پڑھی ہے، اگر یہی ہے تو پھر سماجیات کو بھی اس میں داخل کر دو اور اس کے لئے PERCEPTION کا لفظ آتا ہے۔ عنوان صاحب نے یہ ظاہر کر دیا ہے کہ وہ ان اصطلاحات کی بابت سے بھی واقف نہیں۔

مرد اور جعفری کہہ رہے ہیں، یہاں یہ کہا گیا کہ ترقی پسندی کے دور میں ہجے کی تنوع پر دھیان نہیں دیا گیا، تو میں پوچھنا چاہتا ہوں کہ کیا فیض، قاسمی، نسیمی، مجروح سکھوں کا ایک ہی ہجو ہے۔ محمود ہاشمی نے پہچانے کا وسیلہ اور شاعری کی شناخت کی بات کہی ہے، لیکن آپ ہی بتائیں کہ ماچس کو کیسے کہیں کہ وہ ماچس ہے، وہ ہاتھ بھی ہو سکتا ہے۔

ہاں کھائیو رت فریب ہستی

ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

شیم حسن کی مقالے کا عنوان ہے ”نئی شعریات“

ہم آج ترقی پسندی اور جدیدیت کی اصطلاحوں میں گھر ہوئے ہیں۔ فراق صاحب نے کہا کہ جدید شاعری میں سب کچھ ہے، نہیں ہے تو عظمت، ہر چند کہ فراق کی شاعری کی بھی غلط پوری نہیں آتی۔

شعور کی پہلی اور آخری صداقت اس کی سائنیات ہے۔

حلقہ ارباب ذوق کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے انھوں نے بتایا کہ میراجی، راشد اور مختار صدیقی علاوہ کسی اور کا تجزیہ کامیاب نہیں رہا۔

جدید شاعر علامتوں کی فلسفیانہ تعبیر میں الجھا ہوا ہے۔
اس سے پہلے بھی علامتیں استعمال کی گئی تھیں، لیکن بیشتر علامتیں گھس پٹ کر پھر لفظ 'بن گئی' ہیں اور سحر
افرنی کا جو سرگرمی بھی ہیں۔

جدید اردو شاعری میں بیک وقت مختلف پہلوئیاں کامیاب داخل ہے۔
کچھ لوگ ماضی کی بازیافت کر رہے ہیں۔ کچھ لوگ اینٹری بینڈی زمینیں تلاش کر رہے ہیں۔
نئے اور عظیم کی جستجوئے ماضی بنائی زبان کے ڈھانچے کو توڑ دیا ہے۔ زبان کی تخریب جزواں ضروری نہیں۔
نفیس لامرکزیت انظار (افتخار جالب) بے معنی ہے۔ میں بے معنویت کا قائل نہیں۔
ہوں کی ترشے ترشے بیان نہیں دے سکتی۔ اُس وقت بیان کھر دیا اور بے دہل ہو گا۔

پریم چند نے کہا تھا ہمیں حسن کا معیار ہونا ہو گا۔
شیریں کے مقابلے پر بحث کا آغاز سردار جعفری نے کیا۔ انھوں نے کہا شمیم حنفی نے اقتباسات نہیں دئے ہیں اس
اس مقالے کو سمجھنے میں دشواری ہوتی ہے۔
ہمیں معنویت کی طرف بالآخر جانا ہی پڑتا ہے۔

مقالہ اس بات پر گھومتا ہے کہ آج کوئی قدر مستحکم نہیں ہے۔ کوئی نظریہ مستحکم نہیں ہے۔ کیا شاعر اس شکست و یخت
پر قادر ہے یا مجبور ہے۔ پسکامو کی طرح ہمیں پہلے سیدھی ٹیکر ہانے پر قادر ہونا چاہئے تب ہم ٹر ہی ٹیکر بنا سکیں گے۔
شاعر اپنے طور پر لفظیات کو توڑتا مڑتا رہا ہے۔

دہشت پسندی اور کراہیت کس کے خلاف۔ یہ میرا سوال ہے۔

شمیم حنفی نے ناگ پھنی میں نئی شراہات کو بھجھ کر دیا ہے۔
سستک کے رسوں میں خوف بھی ایک رس ہے۔

اب باقر بھٹی کہہ رہے ہیں کہ اداں کا راز کا ادب ایسی پروردہ کی ہوا ہے۔ عظیم کا لفظ بے وقعت ہو گیا ہے۔
جیسے کہا جاتا ہے۔ "GO & SEE THE GREATEST PICTURE SHOW"۔

شمیم حنفی نے اس سیاست کو دیکھ لیا کہ ان کا راز اداں کا راز دایوں نے کیا ہے۔ لفظیات کی تبدیلی کی بنیاد سیتا
ہے۔ معلوم ہوتا ہے شمیم حنفی INVOLVED نہیں ہیں۔

وہ کوئی نہ کوئی تندرستی سے جو میں ماضی سے ہم گزرتے رکھتی ہے۔

جب ایک CULTURAL EXPLOSION ہو چکا ہے۔ تو لوگ کیسی شاعری کریں گے۔

فرصت احساس کہہ رہے ہیں۔ نئی لسانی تشکیل میں انظار جالب کا ذکر کیا گیا ہے۔ قدم قدم پر ہمیں یہ احساس
ہو رہا ہے کہ ترقی لوگوں میں کثیر سے نظر آئے ہیں۔

آن کاف کا عصری بارش نے ایک مہینہ دے سکتا ہے۔

حادیہ جیسے لکھنے والے انہوں نے کہا کہ دہشت گردانہ لہر ہے جسے جو تبدیلی کے ہموار ہیں اور دوسرے وہ جو تبدیلی کے

مخالف ہیں۔ (مین را پکارا اٹھے ہیں۔ تبدیلی کی پہچان بھی ضروری ہے)

ادب کو مطالباتی یا مفاداتی قرار دیا گیا ہے۔
محمود ہاشمی نے بحث میں حصہ لیتے ہوئے کہا، مضمون POETICS پر تھا۔ شاعری کی بنیادی شناخت لسانی ہوئی ہے۔ شمیم حنفی نے جمالیات پر زیادہ توجہ دی ہے، لسانیات پر کم توجہ دی ہے۔ زبان کا عمل بنیادی طور پر علامتی ہوتا ہے۔ ساری بحثوں کا آغاز 'لفظ' سے ہوتا ہے۔ زبان ہے اس لئے مفہوم ہے۔ مفہوم ہے اس لئے زبان ہے ایسی بات نہیں ہے۔

نئے لسانی رویوں خصوصاً علامت نگاری کا ذکر نہیں کیا گیا۔

ادب اور ادب وارث علوی کہہ رہے ہیں کہ قطعاً ادب ذوق کا ذکر کھنڈت کے سلسلے میں کیا جاتا ہے، درآں حالیکہ ان کے یہاں SENSIBILITY بھی تھی۔

ڈیل اور ہائرٹن کے یہاں بھی سیاست ایک DYNAMIC FORCE رہی ہے۔
ہم کھر دی زبان نہیں دے سکتے، اس طرح ہم نیا احساس نہیں دے سکتے۔ تجرباتی میں URBAN POETRY زرخیز بھگت لے دی ہے۔ وہاں احساس طوفانی انداز میں داخل ہوا ہے۔ ہمارے یہاں نہیں ہوا، ہمارے یہاں آج بھی آراستہ و پیراستہ زبان استعمال ہو رہی ہے۔

ادب کا تجربہ، فاشرزم اور گیس چیمبر — FEAR کے لئے نیا اسلوب ہے، نئی اسلوب، نئی زبان چاہئے۔ جدید اسلوب میں آپ ٹرک نہیں چلا سکتے۔

اس کے بعد شمیم حنفی نے اعتراضات کا جواب دیتے ہوئے کہا کہ چونکہ مجھے مقالے کے لئے صرف دس منٹ دئے گئے تھے، اس لئے میں نے حوالے نہیں دئے۔ میں نے شریات تک اس بحث کو محدود رکھا ہے۔ میں لفظ کو مردہ حقیقت نہیں سمجھتا۔ لفظ کا POST MORTEM نہیں کیا جاسکتا۔ ہر لفظ انسان کی پوری کائنات ہے۔ ان سٹائن نے سائنسی قدر کو بھی غیر مستحکم قرار دیا ہے۔

لسانی حرموں کی شکست اور لسانی صداقتوں کی شکست میں فرق ہے۔

میں نے ناگ بھنی کو استعارے کے طور پر استعمال کیا ہے۔

TERRORE سے ہر تخلیق کار گزرتا ہے۔

ادب انکار و کینہ میں داعی PROTEST تھا۔

میں برآج، ارتداد اور مختار صدیقی کو کھنڈت پرست نہیں سمجھتا۔ وہ لوگ سچے شاعر تھے۔ سیاست سے دامن بچانا ممکن نہیں۔

(وحید اختر بتا رہے ہیں کہ کھر دی زبان کی مثال خود وارث علوی کی زبان ہے)

علامت نگاری پر میں نے داعی کم لکھا ہے۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اعلان کر رہے ہیں کہ اب ہمارے سامنے ساتی فاروقی آرہے ہیں۔

بے حد خوب صورت اسٹیج PERFORMANCE تھا اور ہاتھوں اور آنکھوں کے اشارے سے ساقی نارونی نے ایک نفا قائم کر دی تھی۔

دوسری نظر ہے 'مردہ خانہ'۔ یہ پانچ سال بعد کی نظم ہے۔ میں اپنے ایک دوست کی لاش نکلائے۔
MORGUE کیا تھا۔ وہاں میں نے ایک بڑا بھانک منظر دیکھا۔ ایک ننھی عورت کی مشم گاہ میں کسی نے گیند کا پھول اٹکا دیا تھا۔
مردہ خانہ

مری رگوں میں خنک سوئیاں پروتا ہوا
برسہ لاش کے انبار پرستہ ہوتا ہوا
ہوا کا ہاتھ بہت سرد، موت جیسا سرد
وہ جارہے وہ دروازے سر پہلے لگے
وہ بلب ٹوٹ گیا سائے ساتھ چھوڑ گئے
وہ ناچتے ہوئے بھیجے کسی رقی سے تر
وہ رہینگے ہوئے باز وہ جیتے ہوئے
وہ ہونٹ نیم تراشیدہ دانت نکلے ہوئے
وہ نصف دھڑپلے آتے ہیں تو کتے ہوئے
وہ جسم سبکے ہوئے بند مرتبہاؤں میں
جوابات کی تو انھیں تیز و ترش زہر ملا
جو چپ ہوئے تو انھیں سویلوں میں اٹکا دیا
چھین چیا سیکڑوں پر وہیں ان نفاؤں میں
وہ گھورتی ہوئی آنکھیں کہیں غلاؤں میں

زمین کے مالک دیرینہ کی تلاش میں ہیں
جراحاتوں کے نشان ہر خنیدہ لاش میں ہیں
اور اک صدا چلی آتی ہے ہر جراحات سے
یہ سارے زخم مقدس ہوئے ہیں موت کے ہود
سکون لفظ بیان و سکوت موت کے ہود

بڑی بسانہ ہے ٹھٹھری ہوئی ہواؤں میں
میں گھر گیا ہوں ابو چاسی بلاؤں میں
وہ اک بریدہ زباں آئی لڑکھاتی ہوئی
ہنسی۔ ڈراؤنی سرگوشیوں میں کہنے لگی
تم اپنی لاش لے بھاگ جاو بھاری سے
نہ سن سکو گے کہ ہیں موت کے خانے بہت
معارضہ جسم سلامت کہ مردہ خانے بہت

آپ لفظوں کے تمام SHADES سے فائدہ اٹھا سکے ہیں۔ لفظ کی بے حرستی کی چنداں ضرورت نہیں ہے۔
ایک اور نظم سنئے۔

پر سیاہی کی روشنی

ساقی فاروقی بتا رہے ہیں کہ
[میں کالی بلی خوش قسمت چیز بھی جانتی ہے]

روز دستہ کا شق ہے کالی بلی کی طرح

آج پھر سیر و کا حق سیر کو دو

اب کلب میں چل کے عیاری چلے

اس حدی کا آدمی میری گرفتاری میں ہے
اب ایک شری نظم سنئے: " شیر امداد علی کا مینڈک "

مگر تنگ نظر منیائے تالاب میں

باہر آنے دو اس زنداں سے باہر آنے دو

مجھے ساقی ناردنی کا ایک شری یاد رہا ہے:
میں پیاس کا صحرا ہوں ترسنے کے لئے ہیں تو کالی گھٹا ہے تو برس کیوں نہیں جاتی
' پیاس کا صحرا ' کاٹ عزمیہ چکا ہے اور اب سردار جعفری اپنی صدارتی تقریر کر رہے ہیں۔
" دست صبا " بھی ایک رویہ ہے اور " پتھر کی دیوار " بھی ایک رویہ ہے۔ نہ اسے ختم ہونا چاہئے اور نہ
اسے ————— دوسرا سیشن ختم ہو چکا ہے۔

ایک بے ڈول سی جیب ہمیں ریٹ ہاؤس کی طرف لے جا رہی ہے۔ دس دس بارہ بارہ کی تعداد میں۔
تو آفاصلی کہہ رہے ہیں ایک رویہ ' دست صبا ' دوسرا ' پتھر کی دیوار '
' جی ہاں تیسرا کوئی رویہ نہیں ہے۔ ' یہ عینی حقیقی ہیں۔
ریٹ ہاؤس کے لان میں یہاں سے وہاں تک کبھی ہوئی میزوں کی گود ملیٹیں، نانیں، سالن، مٹر پلاؤ،
دو دو تین تین کی ٹوئیاں — کل کی بات آئی — کیا بور کیا، ضرورت ہی کیا تھی، دو چار جملوں میں بھی
ایڈوائسڈ ' کاٹ گڑا تا ناظر —

کمر پاشی کے پاس ایک خط ہے جو ' خطوط ' سے آیا ہے۔

آج کل آپ بھوپال میں ہیں _____ ' جی ' _____
مفتی صاحب اچھے ہیں _____ ' جی ہاں ' _____
بڑی سرفنضا تھی _____

آگے جو گندہ پال ' افسانے ' نئے ' کلاسیکس ' مرہٹواڑہ یونیورسٹی — اور پھر چانک لپٹ گئے
" یار تو کوئی جاسم کا پر و فیر دکھائی دے رہا تھا۔ "

[یہاں راجندر سنگھ بیدی ہیں، قرۃ العین حیدر ہیں، مالحہ عاید حسین، دیوند رستیا رتی، کوثر چاند پوری، رام لعل، چوگند پال، انور عظیم، قاضی عبدالستار، مین را، اتہال بھی — گویا انسان نگاروں کے قافلے کے قافلے آئے ہیں، سگڑا کٹر نارنگ نے فلسفے کو صرف ایک سیشن دیا ہے۔]

تیسرا سیشن اسی مقام پر چار بجے سے شروع ہوا۔ اس سیشن کی صدارت ساقی فاروقی کر رہے ہیں۔ پہلا مقالہ مین حنفی کا ہے۔ وہ کہہ رہے ہیں ایک طرحی مقالے ہے۔ اس کی طرح گوپی چند نارنگ نے دی تھی۔

”میرا شعری تجربہ اور اظہار کے مسائل“

گھر کے کمزدیوبندی ماحول میں بی۔ اے سے پہلے انساؤں اور ناکوں میں دل چسپی لینے کا سوال ہی نہیں اٹھا تھا۔ نیا فتح پوری، عبدالماجد دریا بادی اور ابوالکلام آزاد کا گھر میں دار و درہ تھا۔

پہلی سیاست کسان مزدور پر جا پارتی۔ پہلا پیشہ ماسٹری، دوسرا ریڈیو کی ملازمت۔ میری سوچ بھی ذرا اونچی آواز رکھتی ہے۔

مجھ سے زیادہ نا تجربہ کار کوئی نہیں۔ میں آٹھ سال پہلے سگریٹ چھوڑ چکا ہوں۔ بوتل کو کبھی ہاتھ نہیں ڈلا شورو اور شورو میرے لئے دو کرب ہیں۔

ایک رویہ سختین ہوتا ہے۔ FEELING ہی تو شعری تجربہ ہے۔ آئینہ کا دائرہ قائم نہ رہے تو انہوں نے لکھیں گے۔ میرے بہاں بھلائی اور بھلائی تجربے ملتے ہیں۔ جہاں تجربہ۔

آم کی دالیوں پر چمکے سبز پتے / سبز پتوں پر نشانی کیریاں / سبز نشانی کیریاں

میرزا غلام دکن بقی رنگ اس کے شیعہ۔

میرے مجموعوں اور بعض طویل نظموں کے عنوانات بھی میری بے بسی اور فنی رویوں کی نشان دہی کر سکتے ہیں

— سنگ پیرہن — شب نشست — شجر صدا — سبز آگ —

جنگل۔ شہر۔ غار، میری شاعری میں کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ کہنا بڑا مانعہ اور نہ

ہے کہ میں دودھ و دھشت کی طرف راجع ہوں۔ ممکن اظہار انسان کے بس کا رنگ نہیں ہے۔ میرا شعری رویہ،

انفرادی کردار کا ضامن ہے۔ الفاظ کے انبار کے نیچے اپنے حسی یا فکری تجربے اور وزن کو دبانے

پسند نہیں۔ مشاعرین، جلسوں، سیاسی پلیٹ فارموں اور میزبوں پر پرمجملہ والی شاعری ایک ناجواز و نہاد

ایک جوان بھر پور بدن کا

محض تصور بن جانا

کوشت پوست سے عاری یاد میں دھل جانا

دل کو چھلنی بنا کر اس میں چھن جانا

چھٹے چھٹے بن جانا اک نرا خیال

آفت انسانی جسم کا اتنا بڑا زوال

المیہ

عین حنفی

مقالے پر بحث کا آغاز وارث علوی نے کیا۔ انھوں نے کہا ان کے یہاں تنقید کا نیا اسلوب ملتا ہے۔ ان کے اسلوب میں DISCIPLINE ملتا ہے۔ انھیں فلسفے کو ARTICULATE کرنے کے لئے ایک عمدہ زبان ملتی ہے۔

ساقی فاروق دریافت کر رہے ہیں کہ کوئی اور صاحب ان سے کوئی سوال کرنا چاہتے ہیں۔
چنانچہ بشیر برائے ہیں۔ عین حقی کہتے ہیں غزل قابل اعتنا نہیں، لیکن وہ غزلیں کہہ چکے ہیں۔ میں اس
سے پوچھتا ہوں کہ کیا غزل کے سلسلے میں وہ واقعی سنجیدہ ہیں؟
ذہیر رموی نے بحث میں حصہ لیتے ہوئے کہا کہ اس میں فنون کا محاسبہ وہی لوگ کر سکتے ہیں، جن کے ذہن میں ان
کی نگلیں تازہ ہیں۔ وہ کہتے ہیں ان کے یہاں نظموں کا موضوع خارج ہے اور موضوع زبان کا تعین کرتا ہے۔
نظموں کے حکامات کا ذکر خاص طور پر کیا ہے، لیکن زبان کے تخلیقی استعمال کو کم چھیڑا ہے۔ انھوں نے زبان کے
بہت سارے نئے لے ہیں۔

سردار جعفری، فیضی اور محمد دم کے قاری کو عین حنفی، وجد اختر، اور باقر مہدی کے یہاں بڑا جھٹکا سا محسوس ہوتا ہے۔ _____ بخون کے جواب میں عین حنفی کہہ رہے ہیں کہ باقر مہدی بہت ہی UNCOMFORTABLE
 سب FEEL کر رہے ہیں کیوں کہ زیر وضو نے ہم تینوں کو اپنی دید و اختر، باقر مہدی اور مجھے ایک ساتھ کھڑا کیا ہے۔
 خارجی مناظر کو دیکھ کر شکر کہا UNIVERSAL PHENOMENA ہے۔ لاشعور میں وہ چیز آہی نہیں مگر جو شعور میں نہ ہو اور خود میا وہ چیزیں آہی نہیں آسکتیں جو خارج میں نہ ہوں۔

اس مقالے کے سلسلے میں وارث علوی کہہ رہے ہیں کہ زیر رضوی کا خیال ہے کہ سردار، قبض، کو پڑھنے والے جب وجد اخراج، عین حقیقی اور مقررہدی کو پڑھتے ہیں تو انھیں کہنا پڑتا ہے کہ وہ شریعت جو ترقی پسندوں کے یہاں ہے وہ ان کے یہاں نہیں ہے۔

فاروق نے کہا تھا کہ 'ن' کا استعمال انسکلات پیدا کرتا ہے۔ میں اسلوبی اور سبیتی تنقید کو زیادہ پسند نہیں کرتا۔ میں سماجی تنقید کو پسند کرتا ہوں۔

سوچنا یہ ہے کہ ان کے یہاں 'غنائیت' (وجدانِ خیر، باقرہمدی اور عیسٰی خضفی) ہے کہ نہیں۔

ہو۔ ہمیں گفتگو کی جگہ بازی کی سطح پر نہیں لانا چاہئے اور ذاتی اعتراضات سے پرہیز کرنا چاہئے۔ مقالے کا عنوان

نظم، بیانیہ نظم اور سچی نظم

آزاد نطفیں اب ان لوگوں کا بھی وسیلہ بن گئی ہیں، جنہوں نے کبھی اس کی مفاہمت کی تھی۔ اب آزاد نطفیں ہی اصل نطفیں کہلانے لگی ہیں۔ پابند نطفیں اب غائب ہو گئی ہیں۔ اردو شاعری کے بہترین اذہان نے نطفوں ہی کو اپنا وسیلہ اظہار بنایا ہے۔ آج کی دنیا فطر کی دینا ہے۔

بیانیہ — NARRATIVE POETRY

مزید — INDIRECT STATEMENT

طلقاً اربابِ ذوق میں یوسفِ نظر اور قومِ نظرِ بیانیہ اسلوب میں نظم نگاری کرتے تھے۔
ہمارے لئے رومانیت کے دائرے سے باہر نکلنا مشکل ہے۔ ہمارے یہاں مکروری زبان نہیں ملتی ہے۔ ایلٹ
کی FOUR QUARTET کا ترجمہ کہیں کہیں مغرب اور عرب ہو گیا ہے۔
رائسہ کا مزاج میراجی سے مختلف ہے۔ 'مادرا' میں بیانیہ نظم ملتی ہے۔ رزیت شاعری کو کہنے میں غلطی ہوئی
ہے۔ 'نور کا ناشتہ' میں بلراج کو مل کو غلط فہمی ہوئی ہے۔
سردار جعفری کا نام آتا ہے تو جانے کیوں مجھے 'نئی دنیا کو سلام' کا بیانیہ یاد آ جاتا ہے۔

یہ آدمی کا گزر گاہ

شاہراہ حیات

ہزاروں سال کا بارگراں اٹھائے ہوئے

ادھر سے گزرتے ہیں چنگیز و ناد و تیمور
ابو میں ڈوبی ہوئی شعلیں جلائے ہوئے

وہ کہہ رہے ہیں کہ عنوان ہی سے یہ پتہ چلتا ہے کہ بیانیہ نظم کی نظم نہیں ہے۔ اقبالِ عظیم شاعر ہیں لیکن وہ بیانیہ
شاعری کرتا ہے۔ اگر مرن رزیت شاعری ہی بڑی شاعری ہے تو اقبال کو عظیم شاعر کیسے کہہ سکتے ہیں۔ اس سے ثابت یہ
ہو کہ بڑی شاعری اپنے CONTENT سے بنتی ہے۔ بیانیہ اور رزیت WATER TIGHT COMPARTMENT
نہیں بنا سکتے۔

خود کو بیانیہ شاعر ہے اور حافظ رزیت شاعر ہے۔ ہم عبید زاکانی کو DEFEND کرنے کے لئے حافظ
کو جو رزیت شاعر ہے اس سے بڑا شاعر نہیں کہہ سکتے۔

میراجی کو میں بڑا شاعر نہیں کہہ سکتا۔ وہ ابہام کے شاعر ہیں، اس میں انہوں نے CONTENT کو شامل نہیں
کیا ہے۔

باقاعدہ ہی کہہ رہے ہیں کہ ہر ناقد ایک دائرہ بناتا ہے اور اس پر بحث کرتا ہے۔ انہوں نے اپنے مقالے یا
پس منظر بہت بڑا بنادیا اور اردو نظم نگاری کی تاریخی بیان کوئی شروع کر دی۔ انہوں نے تمام رجحانات کو ایک
سٹھ پیش کر دیا ہے۔

آزاد نظم دراصل ایک قسم کی سرکش ہے۔ یہ نغضان ہے (نارنگ) ادا نہ ہو سکا۔
انہوں نے اقتباسات بھی نہیں دیے۔ 'سچی' کا انہیں استعمال نہیں کرنا چاہئے تھا۔
حقیقی حقیقی بنادے ہیں کہ بیسویں صدی میں انفرادی عظمت کا کوئی سوال ہی نہیں پیدا ہوتا ہے۔ ہمارے یہا

اقبال کے یہاں پنج کو عظمت کو ختم کر دیا جاتا ہے۔ اس دور میں کسی زبان میں عظیم شاعر پیدا نہیں ہوا۔ عظمت کو تنقیدی اصطلاح کے طور پر استعمال کرنا غلط ہے۔ اس لئے وید آخر صاحب اگر عظمت کے ارتقا میں ہیں تو وہ انتظار چھوڑ دیں۔ شاعری میں مختلف قسم کے CULTS پیدا کر دئے گئے ہیں۔ علامت ہے تو شاعری ہے، رزم ہے تو شاعری ہے ورنہ نہیں۔ کیا شاعری کو اتنا علمی بنا نا ضروری ہے۔

میں میراجی کو اہم شاعر بھی نہیں مانتا۔ میراجی بہت چھوٹا شاعر ہے۔ یہ غلط ہے کہ میراجی کے ذکر کے بغیر جدید شاعری کا ذکر نامکمل رہ جائے گا۔

فرانسیسی اور انگریزی شاعری کے مقابلے میں اردو شاعری کی سماجی جڑیں بہت گہری نہیں ہیں۔ باقر مہدی آ شاعری بنیادی طور پر STATEMENT کی شاعری ہے۔ ان کی جس نظم کا ذکر آیا ہے وہ بھی STATEMENT کی شاعری ہے۔ یہ کہنا کہ صرف رزمیہ شاعری بڑی شاعری ہے غلط ہے۔

معنی تبسم نے کہا کہ آزادی کی کوششیں اس دور کی حکومت کے ہمارے کچھ کے خلاف ایک سازش تھی۔ اس سے ہمیں فائدہ بھی پہنچا۔ یہ کہنا غلط ہو گا کہ نظم حالی اور آزاد سے شروع ہوئی ہے۔

بیانیہ اور رزمیہ شاعری کے بجائے 'براہ راست' اور 'بالواسطہ' کی اصطلاحیں استعمال کرنی چاہئیں۔

مجھ سے اب تک 'مفہوم' کا بہت استعمال کیا گیا ہے، لیکن مفہوم کا صحیح تین نہیں کیا گیا ہے۔

راشد خود میراجی کو براٹھ دیکھتے تھے۔ میراجی پر جو چلتے پھرتے ریاکار لگے گئے ہیں وہ سخت نامناسب

محمود دہلوی کہہ رہے ہیں کہ STATEMENT کی بات کو کچھ لوگ DEFEND کرتے ہیں۔

سردار جنوری جاچکے ہیں

۱۸۷۴ء میں نظم کے شاعر ہوئے ان میں موضوع دے جاتے تھے۔ جاڑے آگے شہر میں کابلی آ رہے ہیں

عظمت کا دور ختم ہو گیا۔ اب ہمیں چھوٹی چھوٹی ذہانتوں پر قابو رہنا چاہئے۔

دارت ملوی نے بتایا کہ رزمیہ اور بیانیہ کی تقسیم صحیح نہیں۔ کیلئے بنالینا نامناسب ہے۔ علامت کی پہچان

بے حد مشکل ہے۔

جدید کی پہچان تین چیزوں کے خلاف ہے۔

1) COMMERCIAL CULTURE 2) STATE CULTURE (3) ACADEMIC CULTURE

میراجی اہم شاعر ہے وہ اپنا اسلوب بناتا ہے۔

محمود دہلوی نے کہا کہ POETRY DIRECT & OBLIQUE میں ایلٹ نے اس سلسلے کو پیش کیا ہے۔ وہ

میرے خیال میں غزل کا امتیاز ہے۔ نظم میں بیان کا کچھ نہ کچھ ELEMENT ضرور ہوتا ہے۔

اور اب ڈاکٹر نامدنگ ان بحثوں کی روشنی میں کہہ رہے ہیں کہ میں نے یہ کب اعلان کیا کہ میں نے موضوع

بحث کی ہے۔ دنیا کی ہر شاعری میں NARRATIVE شاعری ہوتی ہے۔ SUGGESTIVE شاعری کی

میری نہیں ہے۔ رزمیہ کا کوئی ترجمہ انگریزی میں نہیں ملتا ہے۔

میں نے علامت نگاری کا ذکر ہی نہیں کیا ہے۔ میرے نزدیک بیانِ نظم بھی سچی نظم ہے۔ جن لوگوں کے دل میں چوہے کر ان کی شاعری STATEMENT کی شاعری ہے انھوں نے میرے مضمون کی مخالفت کی ہے۔

بڑی شاعری میں ہر جگہ FLASHES آتے ہیں۔ یہ بالکل ادھوری صداقت ہے کہ اس کی عظمت اس کے بیانِ طرزِ ادا میں ہے۔ ————— رزمیہ کو میں نے BROAD SPECTRUM میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔

اقبال کی عظمت کے سبھی قائل ہیں، لیکن اب ان کے اسلوب کو کوئی نہیں اپناتا، کیوں کہ نئی شاعری ان کی توسیع کر رہی ہے۔ ————— غزل کو بنیادی اہمیت حاصل ہے، خود جید آخر بھی غزل کی مخالفت کرتے ہوئے تضاد کے شکار ہو گئے ہیں۔ ————— آزاد نظم میں ایک REVOLT ہے۔ یہ میں نے اپنے مقالے میں بھی کہا ہے۔ میں نے ایسوی کا بھی ذکر کیا ہے۔

’سچی نظم‘ کا یہ مطلب نہیں ہے کہ دوسری طرح کی نظم تھوٹی ہے، بلکہ میرے کہنے کا مقصد یہ ہے کہ آج کے CONTEXT میں سچی نظم آزاد نظم ہی ہے۔

اس سیشن میں مقالوں کا دور اب ختم ہو چکا ہے۔
پروگرام کے مطابق اب تین نظم نگار شاعر، اظہار کے مسائل پر مضامین پڑھیں گے اور اپنی تخلیقات پیش کریں گے۔ ان مضامین پر کسی قسم کا تبصرہ نہیں ہوگا۔
برامج کو مل :

- میرا مسئلہ یہ تھا کہ اشتہاری قسم کے مفروضوں سے کیسے عہدہ برآ ہوا جائے۔
- بصری سانچوں سے شاعری کی پہچان نہیں کی جاسکتی۔
- زندگی کے تحریک کے بغیر شاعری ممکن نہیں ہے
- محض الفاظ کی تشکیل سے بڑی شاعری وجود میں نہیں آتی۔

نظم پیش خدمت ہے، عنوان ہے : سرکس کا کھوڑا
سفید اور بھورا، بدن کا چھریرا
دہ نٹ کھٹ بچھیرا
خدیا آیا، گادوں کے ایک میلے میں
لایا گیا ہنڑوں، چابکوں کی پراسرار دنیا میں
کچھ وہ انمول، دل چپ کر تب
اڑے جیتے پھیلنے داروں میں
بھلائے سلتی، بیجانک تگوین
اٹھا کر چلے پیٹھ پر رقص کرتے ہوئے۔ مندروں کو

اشاروں کی آواز سن کر وہ لپکے، ہنسنے، ہنسنے
تماشا یوں کو بھانے، رہ بھانے

وہ سرکس کا گھوڑا
پریشان شہروں میں کرت دکھاتا
تماشا یوں کے دلوں کو بھانے
تجربہ، سہمی، تہقیر، تالیوں کی نفاؤں میں برسوں پھلانگیں لگاتا
اسی گھاؤں کے ایک سیلے میں پیچھا
خرید لیا تھا، جہاں سے وہ بچپن میں لیکن وہاں اب؟
وہاں کون تھا؟ اس کو پہچاننے والا کوئی نہیں تھا
—
اس کے بعد پراج کوئل نے ایک نثری نظم سنائی۔
اب نہ افاضی ہمارے سامنے ہیں۔

- یہاں اگر یہ علم ہوا کہ دلی میں الفاظ بہت سستے ہیں
- ایک لطیفہ سناتا ہوں۔۔۔۔۔
- چنانچہ بیار آدمی CREATIVE WRITER ہے
- سمجھے بے تعییریت کو تعییریت دینا ہوتا ہے
- تعییر بنانے میں رمزیہ، بیانیہ، رونا گانا سب کچھ ہو سکتا ہے
- زبان بازاروں میں کوئٹوں پر اورے خالے میں پٹی ہے، لیکن جب وہ کسی شریف
- آدمی کے کاڈ سے پر مٹھ کر لائبریری میں پہنچ جاتی ہے تو وہ ACADEMIC ہو جاتی ہے۔
- غیر اخلاقی قدروں کی کوکھ سے با اخلاق قدر پیدا ہوتی ہے۔ منوطاً طوائف
- کے یہاں جاتا ہے تو اسے پھر مارے جاتے ہیں، لیکن جب وہ ’کالی شلوار‘ لکھتا ہے تو وہ ادب بن جاتا ہے۔
- ایک نظم پیش خدمت ہے —————
- دوسری نظم پیش کرتا ہوں۔ عنوان ہے — ”بکلی“

یہ کیسی بستی ہے
میں کس طرف چلا آیا
فضا میں گونج رہی ہیں ہزاروں آوازیں
سُک رہی ہیں ہواؤں میں ان گنت سانسیں
جلوہ بھی دیکھو —

آہنگ / ۲۶ / ۸۳

کھوے، کوہے، پنڈیاں، ٹانگیں
مگر کہیں کوئی چہرہ نظر نہیں آتا

یہاں تو سب ہی بڑے چھوٹے
اپنے چہروں کو
چمکنی آنکھوں کو، گالوں کو، ہنستے ہونٹوں کو
سروں کے خول سے باہر نکال لیتے ہیں
سویرے اُٹھتے ہیں، پیڑوں میں ڈال لیتے ہیں

عجیب بستی ہے
اس میں نہ دن، نہ رات، نہ شام
بسوں کی بیچ سے سورج طلوع ہوتا ہے
تھلستی مین کی کھولی میں چاند سوتا ہے

یہاں تو کوئی نہیں کس کا بُت گراؤں میں
خوشیوں میں کہیں ٹھٹ کے مرنے جاؤں میں
یہ کیسی بستی ہے
میں کس طرف چلا آیا

• میں چہرہ تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہوں

-
- ادرا ب آدھے ہی کسرا پاشی -
 - مفرو و الے بزرگ (مجھے سلیم احمد کا مضمون یاد آگیا۔ غزل، مفرا اور مفردات)
 - بہت بے چین رہتے تھے، شاعری ایسی کر دکھ سب ہی پڑھ سکیں۔ وہ آج بھی زندہ ہیں۔
 - ترقی پسندوں نے ہمیں مینی فسٹوکا CAPSULE دیا۔
 - میراجی کو صفحہ صفحہ کے بدن بچا آگیا۔
 - کرشن کے یہاں زبان تھی اور ان کا اسلوب بھی خوب صورت تھا، مگر آج

گلشنِ ندہ اور گلشنِ جہر میں کون فرق کرے گا۔

• ہم بیدل کے یہاں تخلیقی زبان کے استعمال سے گھبراتے ہیں

• میں برس میں پوری ایک نسل کو زہر دے کر مارا گیا۔

اپنا بیان پڑھ کر کمار پاشی واپس جا رہے ہیں، صدر کی طرف سے نیز حاضرین کی طرف سے ان سے نظم سنانے کی فرمائش کی جا رہی ہے۔ وہ کہہ رہے ہیں صاحب یہاں تجپیس شرارا اور بھی بکھے ہیں مشاعرہ

ہو جائے گا، لیکن اہلار پر انھیں دو بارہ آنا پڑتا ہے۔ [کہو، میں نہیں آؤں گا]

ماطلوں سے کہو: میں نہیں آؤں گا

اب کسی شہر کی رات میرے لئے جگر ٹکائے نہیں

دھوپ بوز سے مکافوں کی اونچی چھتوں پر مرا نام لے کر بلائے نہیں۔

میں نہیں آؤں گا

یاد آتا ہے، اک دن کسی سے کہا تھا:

مجھے بہن کو دور کے شہر کی اجنبی دھرتیوں میں اتر جاؤں گا

میں عقیدہ ہوں: مراؤں گا

یاد آتا ہے، اک دن کسی نے کہا تھا:

میں تیرے لئے، تیرے احساس کی وہ ادویوں کی ٹھنی چھاؤں میں پرسکون نیند سو جاؤں گی

بے صدا لفظ ہوں: تیری آنکھوں میں کھو جاؤں گی۔۔۔۔

یاد آتا ہے، اک دن مرے دو برو: ایک پُرسود اور بے کراں بھر تھا

یاد آتا ہے، اک دن مرے دو برو: میں کوئی جاگتا، جگمگا تا ہوا ڈوتا شہر تھا

ایک آواز تھی: دوریوں سے بلاتی ہوئی.....

ایک آواز ہے: دور کے اک اکیلے پہاڑی نگر کے انوکھے سے منظر دکھاتی ہوئی

مجھ سے چھو کر کہیں دور جاتی ہوئی

دقت تجھ سے پرس

دقت تجھ سے پرس

میں عقیدہ ہوں

تو بے صدا لفظ ہے

اپنے اپنے بن کے الاؤ میں جل جائیں گے
درد کے / جٹکاتے ہوئے / منتظر ساحلوں سے کہو : ہم نہیں آئیں گے۔

آج کا یہ دوسری نشست ختم ہو رہی ہے اور اب ساقی فاروقی صدارتی تقریر کر رہے ہیں۔
میں منتقلین کا، طلباء اور طالبات کا، حاضرین جلسہ اور اہل دہلی کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔
اس کے بعد عظیم الشان صاحب اہل جلسہ کا شکریہ ادا کرتے ہوئے کہہ رہے ہیں کہ سمینار کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ
دھڑکے کے درد ان کے کھول دیتا ہے۔

حنیف کیلی ایک دعوت نامہ دے رہے ہیں۔
ریت ہاؤس میں ہمارا عاشائے تھا، لوگ تو یوں ہیں بیٹھے تھے۔ باہر میدان میں یزید بھی تھیں۔ کھلیران میں
چیت کی رات کا لطف آ رہا تھا۔

سورج کا شہر - جانے کس کرب میں مبتلا تھا، شہاب جعفری سمینار کے آخری سہ پہر پر نظر آئے تھے۔

دشت غربت کو جو ہم شہر کے بد نام چلے

ساتھ ساتھ اپنے، ترے ٹھکے دروہام چلے

حقیقی حنفی علی گڑھ کے نوادر دان باط کو حلقے میں لئے بیٹھے تھے۔

منظر حنفی — منحنی تبسم — امیر عارفی — حسن نسیم اور بانی -

کھانا اور اس کے بدر شاہی ٹکٹ - سب کچھ بے حد لذیذ تھا۔

لیکن اگر ۴۰ — ۹ کی بس نہ ملتی تو

معتبر افسانہ نگار احمد لویسف کے نادر عجساز

اور ماورائے عصر افسانوں کا مجموعہ

روشنائی کی کشتیاں (زیر طبع)

قیمت ۱۵ روپے

دی کلچرل ایڈمی، رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گی

لطف الرحمن

غزلیں

میرگی کی زلف لہراتی ہے قرب و دور میں
کوئی دل روشن نہیں ہے شہر بھاگل پور میں
دشتِ غربت میں حنا خندہ روئی لٹ گئی
آنسوؤں کے تار ہیں اب دامنِ رنجور ہیں
جل گیا کم ظنوں کی آگ میں دل کا شجر
ہم چلے آئے یہ کیسی دادی بے طور میں
راستے رہو ایوں کی دھوپ میں جلتے رہے
آئے بجھتے رہے پیشانیِ منصور میں
دشمنوں کی مہربانی زخمِ دل تک وہ ٹھہری
دوستوں کی تیغ اتری سلیہِ ناسور میں
جو ہمالیہ چاند سورج کو بھجا کر خوش رہا
ہم ستارے بن گئے اس کی شبِ دیجور میں
ہم نشیوں کو رہا نظروں پہ اپنی اعتبار
کون سمجھے کتنے دکھ تھے، اک سرِ مغرور میں
کون یادوں کے آفتی پر ٹوٹ کر گم ہو گیا
کس لئے آنکھیں ہوئیں ہم لمحوںِ مسرور میں
کاسہ دل کا ہر اک آنسو کوئی نفرت بن
کیا صفت رہی تھی سوزِ مینِ ثور میں

دشتِ غربت میں بھی آرام سے رہنے نہ دیا
سرِ بلندی لے کہیں چین سے جھینے نہ دیا
اُس نے چاہا نہ مجھے خاکِ بسر ہو جانا
اس لئے مجھ کو ششدری چمکے نہ دیا
زندہ درگور کیا تمہیں ہستی نے مجھے
مر کے بھی مجھ کو مرے ذکر سے مرنے نہ دیا
شرط رکھ دی کہ کوئی زخم کا ناکاز نہ کھلے
اُس نے مہنا تو کجا، ٹھیک سے رونے نہ دیا
دشتِ ہر شبِ وہی نیند کا بن باس وہی
عمر بھر چشمِ طلب کا رے سونے نہ دیا
کس نے کسبِ مری راہوں میں بچا دی ایسے
میرے دریا سے مجھے پار اُترنے نہ دیا
تیز و بھی تھے، وہ عام سے بہت کچھ بچا
نہ دکھائے تو زمانے نے سب کچھ نہ دیا

غزلیں

وقار و اتقی

غلام مرتضیٰ راہی

تو ہے وجود سے کب میں نے انحراف کیا
حرم میں جا کے بھی خود اپنا ہی طواف کیا

ایک آئینہ مری کشتی کے رخ پر بن گیا
ان گنت قطروں کی سازش سے سمند بن گیا

سمیٹ لوں گا میں خود کو وہ میرا من ہے
وہ شخص جس نے ہر بزمِ اخلاص کیا

کس عقیدت سے میں پیش آیا، مگر حیران ہوں
جس کے قدموں پر جہیں رکھ دی وہ پھرتن گیا

ہر ایک خانے میں شکل اپنی ہی نظر آئی
خاکستِ ذات کا جب میں نے اعتراف کیا

پھر اسی بنیاد پر قائم ہوئے دیوار و در
آنے والے پھرتوں سے اک نیا گھر بن گیا

وہ آج تک مری صورت مجھے دکھانے لگا
وہ آئینہ، جسے تا عمر میں صاف کیا

جس نے بننا تھا اُسی پر کھل گیا میرا منہ
اُس کو پھرت کا بنا کر خود میں آدھ بن گیا

مزاج ابدا، ملتا نہیں کسی سے بھی
مزاجِ وقت سے کیوں میں نے اخلاف کیا

سنگ اپنے موڑ پر آیا تو پھیلی روشنی
ادرا آہن میں نچک آئی تو خنجر بن گیا

ہوئی یہ بات کہ میں تھا تصور دار ضرور
وہ آج کہ گیا مجھ سے کہ جا احاطہ کیا

جے آرزوئے سائیش، نفل جب میں نے
کیا جو کام، وہ معمول کے خلاف کیا

سُلطانِ سُبْحانی

میں : ایک پھیلتا ہوا دائرہ

”میں آتشِ حیات بن کر سانس لینے والوں کے جسموں میں سرایت کر جاتا ہوں۔ مجھ سے بلند تر کوئی نہیں ہے اس کے باوجود سب مجھ سے ہم درشتہ ہیں۔ اور وہ نظریں جو تارک ہیں وہ بھی مجھ سے ہیں، لیکن میں ان میں نہیں ہوں۔“ (گیتا)

”مہرِ زمہان“ ایک بوڑھا طنزیہ کہتا ہے۔ ”تہاری تخت نشینی کا لمحہ قریب آ گیا ہے“ میں اسے غور سے دیکھتا ہوں۔ اس کے چہرے پر کڑیوں نے جالانان رکھا ہے۔ سانس اس کے چہرے پر چلن کوڑوں نے گھونسلہ بھی بنا دیا جوتا۔

یہ بوڑھا درخت کئی بار میرے سامنے آچکا ہے۔ میں نظر اٹھا کر چاروں طرف دیکھتا ہوں۔ ہر طرف لال لال زبانیں دکھائی دے رہی ہیں۔ یہ زبانیں میں یا جھڑیاں ؟ سب کے چہرے پر جذبات اور بھی سیاہ ہو گئے ہیں۔ آوازیں بھیڑیوں کی طرح غار میں پراہو گئی ہے اور آنکھوں سے جوئے تاروں کی طرح زیادہ چلنے لگی ہیں۔ شاید میرے قتل کا منظر دیکھنے کے لئے سب بہت

بے چین ہیں۔
”آگے بڑھو“ بھالوں کی نوکیں اب پیٹھ میں آتے

اور اُن کے اور میرے درمیان بھی فاصلہ ہے۔
میں ان لوگوں میں سے ہرگز نہیں۔
اور جو بھی ان لوگوں میں سے نہیں ہوتا اسے قتل کر دیا جاتا ہے۔

اس بار وہ لوگ مجھے کھینچ کر سب سے بڑے چور اسے پرلے آسمان ہیں، میں دیکھ رہا ہوں کہ میرے چاروں طرف سُرں کا سمندر پھیل گیا ہے، ادنیٰ ادنیٰ غاروں، گنبدوں، میناروں اور قلعوں کی فصیلوں پر لاکھوں سر شہد کی جھکیں چلنے پھرنے کی طرح ہیں۔ میری طرف سے دیکھ رہے ہیں اور اتنا شور مچا رہے ہیں جیسے مجھ ان کے باوجود پر شہد ہو۔

چور سب پر ایک بڑا سا سٹیج ہے جس پر خوار دار جڑیوں کی ٹہنیاں پھیلا دی گئی ہیں اور میان میں ایک تخت رکھا ہوا ہے۔ چور آگے بڑھو! پیچھے سے کچھ ٹکمانہ آوازیں اٹھتی ہیں۔ اچانک سٹیج میں کئی بھالوں کی نوکیں چھپنے لگی ہیں۔

عزیز قیسی

پس عمر ہجر

غزل

برسوں میں ملے ہو،

یہ مدت کیسے گزری

کچھ بھی نہ کہو

یہ بھی نہ کہو جب کچھ پڑے تھے۔ اس سے پہلے کیا تم نے کیا؟
کیا میں نے کیا؟

یہ سمت در پہ پرستا پانی
ہائے پیاسوں کو ترستا پانی

شاید میں نے دامن چھوڑا

شاید تم نے پیمان ٹوڑا

مجرم میں دونوں یاد دونوں معصوم میں۔ یہ بھی مت بھجو
یہ بھی مت یاد کرو۔ تم نے سوچا تھا اس دن اب جینا بکا رہے
پر بے کار نہ تھا

آگے دیوارِ سکندر ہی تھی
خود بنا لیتا ہے رستا پانی

میں نے بھی کہا تھا اُس دن میں مرجاؤں گا

لیکن مر نہ سکا

مصلحت ہوگی کوئی قاتل کی
ہو گیا خون سے سستا پانی

ہم لوگ جئے ہیں جن کے لئے

اُن کو یہ خبر ہو جائے اگر ہم نے خود کو قربان کیا

ہم نے اُن پر احسان کیا

تو اُن کی نظر تھک جائے گی

اُن سے بس اتنا کہنا ہے

دیکھ ان روتی ہوئی آنکھوں میں
شہر کے شہر کو دستا پانی

ہم یونہی ملے، ہم یونہی رہے ہیں ساتھ۔ یہی ایک رشتہ ہے

ہم دونوں میں

بے نمو ہے رب انگلوں کی طرح
دشتِ ویراں پہ پرستا پانی

اب میں بھی شرافت پوشہ ہوں

اور تم بھی تمدن بستہ ہو

اب تم کبھی بُت ہو اور میں بھی

انسان بن کر کیا لینا ہے؟

جو ہم سے بچا رہی مانتے ہیں

اب ہم کو وہی ور دینا ہے

پیغام آفاقی

ط
رین

پر ڈالتی تھی۔

اس کے ارد گرد بھی کافی لوگ کھٹے، جھکے،
ہوئے تھے، عجیب و غریب لوگ — اور ہر
ادھر گرد و غبار اور تھکی، شکست خوردگی اور آبلہ
استغارا اور بے مادی، گھٹٹ گھٹٹ کر، کوڑے
روڑے پتھر اور آہنی جالوں کو توڑ کر گزرے ہوئے
جسموں والے لوگ تھے، ہم ان سے کتنے مختلف تھے
ہمارے کپڑے جن کی اسٹریپس سے ٹوٹی ہو
تھی، ہمارے چہرے پر کہیں داغ، کہیں کھرج کافٹ
تھا ہمارے جوتے چمک رہے تھے، ان سے روشنی
تھی، ان کے جوتے — یا تو گرد و غبار میں غرق
یا کہیں تھے ہی نہیں — ان کے پاؤں اور جوتے
بھی کوئی تیز کرناٹا ملکی نہیں تو دشوار ضرور تھا،
نور سے تو وہاں کسی کے پاؤں میں تھے ہی نہیں۔
مجھے ان کے ذوق کے سحر سے ہن ہن کرنا شروع ہوا،
وہ عورت جو سامنے بیٹھی تھی، بار بار
سے اپنے بچوں کی ناک صاف کر رہی تھی۔ جب دو
میں نے دیکھا تو پھر دیکھا چوڑے دایکوں کے مجھے ابکا
گئی تھی، اس عورت کے قرب اور بہت سے لوگ
تھے، سبھی اس کی حرکت دیکھ رہے تھے، لیکن ان

گھر گھر ذاتی اور تنہا ہوئی آوازیں پوری ٹرین بھاگی
جا رہی تھی۔ لیکن ٹرین کے اندر سہم ہوئے لوگوں پر ایک پراسرار
سکوت چھایا ہوا تھا جس میں لوگوں کی آوازیں بھی نہیں ابھرتیں
وہ دیکھیں اچھے پھر ختم ہو جاتیں۔ ٹرین جو اتنی تیزی سے بھاگ
رہی تھی، کہاں الٹ جائے، کہاں گرا جائے، کب پلے،
کب رے، کس کو معلوم ہے کسی کو نہیں — مسافر،
ٹرین، بے یقینی، جھکے ہوئے کا احساس، اپنے آپ کو ٹرین
پر چھوڑ دے ہوئے کا احساس —

یہاں کوئی پوری طرح جاگ رہا تھا، کس کو ٹرین کے چکر پڑنے
نے اس قابل چھوڑا تھا، سب کی آنکھیں جھپک رہی تھیں، زندگی
زندگی کی تھکن نے سینہ میں اور اضافہ کر دیا تھا، لیکن کچھ بھی
ہم لوگ ایک گوشے میں اچھوٹ جاگ رہے تھے۔ باہر کھینچوں
کی سیاہ ہریالی ہراتی رہی۔ ہوا کھڑکی کے پاس پھر چڑھاتی رہی،
اور رات گزرتی رہی، کافی دیر بعد کچھ لوگ جاگنے لگے،
جادو یا دھواں آگئی لیکر جانے لگا۔ اور رات جو برتھ پر ہاتھ
پھیلائے ہوئے تال ملا رہا تھا، گٹھڑی میں بے حد بیڑھ تھی،
لوگ ایک دوسرے کی ذات پر لڑے ہوئے تھے، سامنے ایک
کس پر لوگ ایک دوسرے کو دھکے دیتے ہوئے بیٹھے تھے،
ایک عورت اپنے چار پانچ بچوں کے ساتھ فرش پر پرسی
ہوئی تھی، وہ بار بار اپنے گتے ہوئے آنچل کو اپنے سینوں

یوی کو اپنی جگہ پر بٹھادیا، وہ گود میں بچے اور نگہ انداز کرتے جاوید کے کندھوں پر سر ٹیک کر سو گئی، اس کا شوہر پاٹا خالی آنکھوں سے دیکھتا رہا۔۔۔۔۔ جیسے نہیں دیکھ رہا ہو۔

ٹریں رکی تو پھر کچھ نئے لوگ آ گئے، ایک بے موش کھور دھاری نیا جی اپنی یوی کے ساتھ بالکل سامنے ہی بیٹھ گئے، وہ ہر بات کا رشتہ کسی سیاسی مسئلے سے جوڑ رہے تھے، لوگوں کے کارڈوں میں وہ بھی گم تھے ان کے سارے استعارے، ساری تشبیہیں اور سارے PARADOX سیاسی تھی، ادیہ کہہ کر اپنی یوی سے تو وہ درود سے قہقہہ لگا کر ہنسنے لگے، تہلہ میٹھا میٹھا تو اندراجی کی طرح سنی خیر ہوئی ہے، ہمدردی اور ہمدردی اس طرح دیکھنے لگے جیسے وہ ایک لمحہ بھی ادو لوگوں سے الگ نہیں رہ سکتے تھے۔۔۔۔۔ ان لوگوں سے جو ہمارے لئے بھی اتنے ہی اجنبی تھے جتنا ان کے لئے۔۔۔۔۔ اور اب لوگوں کے ہونٹوں پر اپنے قہقروں کی خوشگوار جھنجھوٹ کو دیکھ کر وہ بہت مطمئن تھے، اور ان کے جادوں جیسے بال جوان اجنبی لوگوں کے ہونٹوں پر لٹے ہوئے تھے، ہر انے لگے،

ہر نئے اسٹیشن پر اس قسم کے مسافر ڈبے میں آکر ہمیں عجیب نگاہوں سے دیکھتے پھر جہاں بیٹھ جاتے خاموشی سے بیٹھ جاتے، ہم تو رات آرام سے بیٹھے تھے، ہمیں ان سے خلع ہونے کا ایک عجیب خوشگوار احساس تھا، اور اس احساس کو تازہ دیکھنے کے لئے ہم زور زور سے بحث کرنا شروع کر دیتے اور جیب سے سگریٹ نکال کر بے نیازی سے جلاتے جیسے ہماری دلچسپی بالکل مختلف ہوں، اور ہم ایک الگ دنیا کے باشندے ہیں ہم بہت سلیج ہوئی زبان میں باتیں کرتے اور وہ لوگ

کو کوئی بردہاں ہی نہیں تھی، جیسے کچھ ہوا ہی نہیں ہو، ٹریں میں میرا دم ٹھٹھا ہوا محسوس ہوا، میرے ساتھ تاش کھیل رہے تھے، میں نے اپنے جی میں کہا کہ یہاں سے ہجاک چلو، یہاں رہنا مشکل ہے، جلدی ہو جائو، علی گڑھ چلو، دلی چلو، بمبئی چلو،

تھوڑی دیر میں یہ اسکاٹ کی کچر کی طرح میرے اندر ہی اندر کہیں سوکھ گئی، اس عورت سے قریب ہی ایک مرد دھوٹی کرتا پہنے لیا تھا، اس کی جاکھیں نامناسب حرکتیں کھلی ہوئی تھیں، ٹوٹ ہوئے جن اس کی زندگی پر طنز کر رہے تھے، کالک لگا کر ان فری کی گرو صاف کر رہا تھا، اور وہ مریں کے کی طرح بڑا سوسیس سوئیں کر رہا تھا، تنکلی انسان کو کیا کہنے پر مجبور کر دیتی ہے،۔۔۔۔۔ کسی نے اس سے دھوٹی ٹھیک کر لینے کو نہیں کہا۔ نہ جانتے کیوں؟ ایسا لگتا تھا کسی نے یہ دیکھا ہی نہیں، وہ عورت بھی اس اجنبی مرد کے چہرے کو کچھ دیر تک غور سے دیکھتی رہی تھی، پھر نہ کھار کھار چپ چاپ بیٹھ ہوئی اپنے پنکھوں میں لگ گئی تھی،

بغل کی سیٹ پر کچھ نئے لوگ آ گئے تھے، وہ دودڑے شاید ایک ہی بستی کے رہنے والے تھے، ان میں ایک کسان اور دوسرا کوئی پروفیسر تھا، ہمارے پروفیسروں کی طرح نہیں تھا، بال اچھے ہوئے تھے، وہ کتنی دلچسپی سے اس کسان سے چوٹی چوٹی باتیں کر رہا تھا، بالکل زور زور کی باتیں۔۔۔۔۔ اور اب اس کی جگہ بیٹھے ہوئے لوگ کہیں شادی کی بات سے کرنا چاہتے تھے، بغل میں ایک آدمی مقوسے کی ٹائی کے کاغذات کو الٹ پلٹ رہا تھا۔۔۔۔۔ یہ مقوسوں کے کیڑے دنیا میں کیا کر سکتے ہیں؟ میرا سوچتا رہا،

جاوید کے بغل سے ایک آدمی نے کھڑے ہو کر اپنی

زندگی میں بڑا جود ہے، اس کا احساس مجھے ہو چکا ہے“
وہیں بیٹھے ہوئے ایک ٹی۔ سی نے کہا۔

مجھے اس بات کی بے حد بُرائی لگی۔ ”ہمارے جیسے
اسٹوڈنٹ یہ بھی تھے۔ ہمارے جیسے اسٹوڈنٹ ہوئے تو
ٹی۔ سی رہی ہوتے۔“ میں نے زور سے کہا، لیکن اس کے چہرے
سے نہ تو ناراضگی ظاہر ہوئی نہ کچھ اور۔۔۔۔۔ ہاں۔ ایک
ہلکی سی دوسرے سوچ والی احساس کر کہیں باقی کی شام
سے ضرور علی آئی تھی، ”میرے پیارے بچو! میں تم کو
بتا ہی نہیں سکتا کہ یہ خواب یہ دلوں کیسے سر ہو جاتے ہیں
لیکن جب وقت آئے گا تو تم لوگ خود سمجھ لو گے، کاش تم
لوگوں کا یہ دور کبھی ختم نہ ہوتا۔ لیکن یہاں نہیں ہو سکتا،
ایسا نہیں ہو سکتا،۔۔۔۔۔ وہ سب کچھ ڈو کا ہی جو
ہو سکتا ہے۔ تم لوگوں کو شروع میں یہ سب کچھ بہت عجیب سا
لگے گا۔ لیکن پھر آہستہ آہستہ سب کچھ یوہی ٹھیک ہو جائے گا
اور تمہیں وہ سکون مل جائے گا جو زندگی کی حقیقت ہے۔“
ٹی۔ سی کی بات زہین کی گھر گھر اہٹ میں ڈوب گئی
میں نے اس سے اس سے اُس سے تک ٹھکن اور موت کی گود
میں آرام سے ادھکتے ہوئے لوگوں کو دیکھا۔ کیا یہی وہ
پرسکون لوگ ہیں جن میں ہیں ایک روز شاخ ہونا ہے،
نہی لوگ جو نہ مسکاتے ہیں نہ روتے ہیں۔ ااا۔

اور اب میرے ذہن میں سو کم کی تبدیلی ہو رہی تھی،
تم ہر طرح ان سے مختلف ہیں، لیکن یہ کیسے ہو سکتا ہے،
یہ میری نہیں ہو سکتا، ہم ایک دوسرے سے کتنے ہلکے کیسے وہ
سکتے ہیں؟ ہم ایک دوسرے کے اوپر یا نیچے، آگے یا
پچھلے، دائیں یا بائیں ہو سکتے ہیں، لیکن الگ کیسے ہو سکتے
ہیں، میں تیزی سے سوچ، اٹھا، اور ایک عجیب سا
پُر اصرار خوف مجھ پر طاری ہونے لگا۔ کچھ تاریک ماحول
مجھے اپنی گرفت میں لے کر جھجھو رہے تھے، اور یہ گھر کا

اس طرح ہمیں چپ چاپ دیکھتے رہتے، کبھی کبھی ہوا کی باتیں
ان کے سروں کے گئی ہاتھ اوپر سے گزر جاتیں، اور وہ حیرت
سے ہر طرف دیکھتے، اور ہوا کی آوازیں غصے سے ادنیٰ ہو
جاتیں، لیکن ان کی حیرت میں کوئی خاص جگہ بھی نہیں تھی،

تھوڑے دیر کے بعد ان میں سے کچھ لوگ ہماری طرف
متوجہ ہو گئے، حالانکہ ان کی آوازوں اور باتوں میں پرلٹے
مشینوں کی کھڑکھڑاہٹ، بکھراؤ، اور بے ترتیبی تھی،
ہمارے آوازیں اب اور ادنیٰ ہونے لگیں، وہ کچھ دب کر
باتیں کر رہے تھے، جس سے ان کے پیارین کا احساس اٹھ
رہا تھا، بہر حال وہ ہمارا ساتھ دیتے رہتے تھے، لیکن جب
ہم اپنی چمکانی ہوئی آئیڈیل تسم کی باتیں کرنے لگے تو وہ اس
طرح نہ لٹکا کر غامض ہو گئے، جیسے پہلے تھے، مجھے حیرت
تھی کہ ابھی اور ادنیٰ باتیں ان کی سمجھ میں کیوں نہیں آتی،
وہ تو جب بھی موقع ملتا، پست تسم کی بکھری ہوئی اور
عجیب عجیب باتیں کر رہے تھے، مسکاری کی، چوری کی،
کسی طرح جیسے رہنے کو کسی پر یقین نہ کرنے کی، بڑے بڑے خواب
زدیکھے کی،

اور جب ہم اور بڑے بڑے خوابوں کا ذکر کرنے لگے تو
وہ ہمیں اس طرح دیکھنے لگے جیسے ہم بہت بڑے احمق ہوں،
یا پھر بہت بڑے مکار، منافق۔۔۔۔۔ ان کے چہروں پہ
ایک ایسی یکسانیت اور ایک ایسا ٹھنڈا تھا جیسے وہ ہماری
شخصیت کے جھوٹے پن کا یقین دلارہے ہوں، جیسے وہ ہم
اپنی باتیں، اپنے تجربات بنانے سے قاصر ہوں جو بہت
ہمجیدہ تھیں۔ لیکن ہماری باتوں سے کسی بھی صورت میں ان
کا اتفاق ممکن نہیں تھا،

”ہم بھی اسٹوڈنٹ تھے تو بالکل ایسا ہی سوچا
کرتے تھے، میں بعد میں معلوم ہوا کہ اصل زندگی کی حقیقتیں مختلف
ہیں، اب میں کسی انقلاب کے سہرے خواب دیکھنے کی حماقت نہیں کرتا

میں کہاں بھاگ سکتا ہوں؟

میں نہیں بھاگ سکتا۔

میں نہیں بھاگ سکتا۔ میرا خوف بڑھ گیا

میں نے محسوس کیا کہ ہوا گھنی ہوتی جا رہی ہے اور ہر سب

کو ایک دوسرے میں گڈمڈ کرنے کی کوشش کر رہی ہے،

اور میرے کانوں میں ایک آواز آرہی تھی۔ کوئی کہہ رہا

تھا۔ ابھی تو تم پہاڑوں پر بیٹھ کر اپنے گیت گاتے

ہی، لیکن یہ سارے پرکٹ جائیں گے جب شادی ہو جائے گا

جب بچے ہو جائیں گے، جب دیکھو گے کہ حقیقی زندگی میں

کسی چیز کا پیدا کرنا اتنا آسان نہیں، جتنا دماغوں

میں سیدھے سادے اپنے خواب دیکھنا، دماغ بہ پر

تمہارا اختیار ہے، زندگی پر تمہارا اختیار نہیں۔ چیزوں

پر تمہارا اختیار نہیں، اپنا جسم تمہارا ساتھ بھجور جائے گا

تمہارے ہاتھ پاؤں، ناک کان اور بال جن کا اس وقت

تم اتنا خیال رکھتے ہو، سب تم کو دھوکا دیں گے، اور تم

تمہارا اس مرض کی طرح رہ جاؤ گے جو اسٹرینجر پر پڑا ہوا پ

چاپ آنکھیں بند کر رہا ہے۔

میں یہ آواز سننا دبا اور میرے حواس پر ایک

عجیب کوفت چھانے لگی، یہ لوگ میرے اتنے قریب کیوں

ہیں؟۔ ان کے جسم کی بویہ اور پر پک رہی ہے، میں ان

کی آوازوں کی بھاریوں میں چھٹا ہوا ہوں، اور میں پھر

بھی تنہا ہوں۔ تمہارا رہنا چاہتا ہوں، میں یہاں

کیسے رہ سکتا ہوں؟۔

مجھے دباؤ سے بھاگ جانے کا خیال آیا، جی

چاہا یہاں سے سیدھے رین سے یونیورسٹی چلا جاؤں،

اور پھر وہ کرہ وہ ہاسٹل کالاں، وہ ٹائبریری، وہ لائبریری

وہ دنیا دمانیہا سے خبر لیجے۔ وہ ٹی۔ ہاؤس کے

دھویں کی دنیا، جہاں صرف ہم ہوتے ہیں، ہمارے پیچھے

ہماری آوازیں ہوتی ہیں، لیکن پھر میں وہیں لوٹ آیا،

وہاں سامنے برکتیہ، اور بورڈوں پر اور فرش پہ میچے، جھکے

اور لیٹے ہوئے، تھکے ماندے لوگ۔

وہی بے ڈھنگے لوگ، وہی زندگی کی بھول بھلوں

میں دوڑتے، بھاگتے، مگر نہ پڑتے لوگ۔ وہ کتنے منحوس

لوگ رہے تھے کتنے خوف ناک لوگ رہے تھے۔ وہ کیسی

کیسی آنکھوں سے ہمیں دیکھ رہے تھے گویا کہہ رہے ہوں:

”دیکھو دیکھو یہ سب ہمارے ہی ہیں، ابھی دور ہیں

لیکن جلد ہی ہمارے اندر چلا آئیں گے۔“

میں اس پورے ماحول سے چھٹکارا پانے کی کوشش

کر رہا تھا۔ لیکن کچھ کی کوشش جتنی کر رہا تھا، اتنا ہی جڑیٹا

جا رہا تھا۔ اب کالی، اُجلی، نیلی، سبلی بے شمار

سرور آنکھیں میری طرف دیکھنے لگی تھیں، اور میں ٹھہرا سا گیا

میں غور سے ٹی سی کو دیکھنے لگا، وہ فرش پر ننگا ہی جملے

کچھ سوچ رہا تھا۔ اس کی گال کھینچی ہوئی تھی۔ آنکھوں میں

اعتماد تھا، اور سب سے زیادہ۔ ان میں سب سے

زیادہ کیا بات تھی! اس کی مٹائی کی سیاہ لکیریں۔

مجھے یقین سا ہونے لگا کہ اس تجربہ کار کی تکیہ سیر غلط نہیں

ہو سکتیں، ہو ہی نہیں سکتیں۔

وہ لکیریں بہت حساس، بہت گہرائی میں ڈوبی

ہوئی تھیں، ان میں اتنی جا ذمیت تھی کہ ان سے فرار

ناممکن تھا۔ میں اس میں الجھتا چلا گیا۔ مجھے کچھ بھی نہیں معلوم

ہوا کہ میں کہاں چھوٹ گیا تھا۔ وہ لکیریں عجیب عجیب

سی ہوتی چلی گئیں، ان میں کئی تصویریں ابھرنے لگیں، میں

دیکھا کہ یہ چاروں طرف سے کچھ ڈاکو، کچھ بھکاری

کچھ کوڑھی، دانت کچکچائے ہوئے، دائرہ بازہ مجھ پر

بڑھے آ رہے ہیں، جیسے مجھے لوچ لوچ لینا چاہتے ہوں۔

یہ ایک کسی کے ہاتھ کا لمس اور لوگوں کی

غزل

بہنصافی ہوئی آوازیں پھر میرے ذہن میں گھٹنے لگیں اور
جیسے میں نیند سے جاگتا۔

”کیوں بھی کیا بات ہے؟ سو گئے تھے کیا؟“
مجھے یاد تھا کہ میں سویا نہیں تھا، سب کچھ تو میری
آنکھوں کے سامنے ہی تھا، صرف ان کے کہہ بہ ذرا ابل گئے
تھے اور مرا میں تحلیل ہو کر میری جانب بڑھنے لگے تھے۔

نجم عثمانی

وہ خود غرض نہیں میرے وجود کے اندر
ابھی تو میں ہوں انا کے حدود کے اندر

کلی کو دیکھ کے محسوس ہا رہا ہوا
بھپی ہوئی کوئی شے ہے خود کے اندر

یہ زندگی تو ہے دراصل موت کا اعلان
عدم کا راز نہاں ہے وجود کے اندر

نہ ہو گا خوف و راز انداز کا کسی کو پہلا
ہو کر کوئی رہے اپنے حدود کے اندر

نہ جانے کیسے میں خالی ہاں جم کے خول
نہیں ہے کوئی بھی اپنے وجود کے اندر

وہ جن کے ذہن پہ لے خیم بھاگتا ہے تہو
اور بکودیکھ رہے ہیں وجود کے اندر

میں نے اپنے سینے پر ہاتھ رکھا دل کی دھڑکن تیز
ہو گئی تھی، میں نے اپنے کپڑوں کے اندر ایک عجیب سی
سرسراہٹ محسوس کی، اور آستین کے اندر ہاتھ گھسا کر دیکھا
اف ہو۔ میرے روتے گئے ٹھہرے ہوئے تھے۔ ٹرین اب
بیزخ شہر میں داخل ہو رہی تھی، وہ پلیٹ نام پر آگئی
میرے دوست جلدی جلدی سامان اٹھا کر چلنے لگے
میں یوں ہی تھوڑی دیر تک بیٹھا ہا، انہوں نے میرا بھی
سامان اٹا لیا۔ اور پھر میں بھی اتر گیا، وہ سامان قفل
کو دے کر آگے بڑھ گئے۔

میں بھی تھکا تھکا سا چل رہا تھا، میرے پیچھے کے
لوگ آگے بڑھے جا رہے تھے، لیکن مجھے ایسا لگ رہا
تھا کہ میں پیچھے کی طرف چل رہا ہوں اور میرے صاف
سمتھرے رنگین کپڑوں کا سوٹ کیس ٹرین کے اندر چھوٹ
گیا ہے۔ گندی بیئر کے ساتھ !!!

نئی حسیّت کی شعری پیکر تراشتی
حامدی کا شعیری
نمایافت
شعری مجموعہ
اشاعت کے مراحل میں
ادارہ ادب ۳۹۶ - جواہر نگر

تیسری تخلیق

چاندنی کا کھنڈر

تیسرا آدمی ہے
 اب جس کا ترشوں میں ڈوبا ہوا ہے
 چمکتی ہوئی ہڈیوں کا بدن / جسم کی لگتیں
 اور دلوں کی حرارت بخوری ہوئی مردنی ہے
 نئے آدمی نے بھڑ سے نکالا ہے سر ڈوبتے کو

میری بائیں پسلی کی تخلیق
 (کسی مریمی پرہن سے نکلی کر)
 گھڑی ہے میرے ساتھ شانہ بہ شانہ
 بدن کی حرارت کا ایصال ہے

ساغر نور میں
 جسم کے دائرے گھومتے ہیں
 تو بے مایہ ذروں کی مانند

پھیلی ہوئی سرحدوں میں ہی تھی جو روحِ نظر
 جسم کے ریشے ریشے سے رسنے لگی ہے
 بھگوئے ہوئے لمس کی چادروں میں ابھو متصل ہے
 (مجھے خون ہے اب

کریاں سانسوں کے خانوس
 جلتے تہو کی سمیت سے ٹکڑے نہ ہو جائیں
 ہم اپنے جذبات کے پیراہن ہی نہ کھو دیں)
 کہ دل کا مقدر

وہی نائسرد جن میں رکھی ہوئی لاش ہے
 ٹائیسریش وہی بدو عا (بھوگستا ہے

آنکھ اور ذہن کے درمیاں
 نور کی ڈور ٹوٹی ہوئی ہے

ایک سائے کی زنجیر ہے
 ذہن میں گونج کا جھاگ ہے

دھندلی پر چھائیاں جل گئی ہیں
 یاد — اک بے بدن آسمان کا وجود محض ہے
 خلأ کے سمندر میں

اک طائر بے نوا بکھر پھڑاتا
 خواب کا ایٹھرائی ستوں ڈھونڈتا ہے
 نور کی انگلیاں خواب کا جسم اب کہاں چھو سکیں گی
 آرزو — جیسے کبیر کی کچی نلی

لمس — فاج زدہ پھول
 احساس: ہے صرصراتی صبا

شہر دل، نور کے ہاتھ میں برن کی قاش ہے
 حادثہ — بیکہ لمحات کا اجنبی اتصال

زندگی — پردہ عکس پر دودھیائی بدن کی رفاقت کا نام

قمر رئیس

دہلی میں ترقی پسند ادیبوں کا یادگار اجتماع

جس نے تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو حسن کا
جو ہر ہوشیور کی روح ہو، زندگی کی تحقیقوں
کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت اور ہنگامہ
اور بے چینی پیدا کرے۔ سلاٹ نہیں۔

اُردو کا بہترین ترقی پسند ادب بلاشبہ اس
کسوٹی پر کھرا اُترتا ہے۔

کانفرنس کے مندوبین کا پہلا اجلاس، اپریل
کی صبح کو ساڑھے دس بجے غالب اکیڈمی میں شروع ہوا۔
ڈائیں پر مجلس صداوت میں عصمت چغتائی، کیفی اعظمی، قرۃ
العین حیدر، علی سردار جعفری، ڈاکٹر سید محمد عقیل کے
علاوہ مجلس استقبالیہ کے صدر آئند نرائن ملا، اور
جنرل سکریٹری غلام ربانی تابان تشریف رکھتے تھے۔
جنرل سکریٹری کی رپورٹ ڈاکٹر اجمل اجملی نے پڑھی۔
رپورٹ میں گذشتہ چالیس سال میں تحریک اور تنظیم کے
نشیب و فراز کا جائزہ دیا گیا تھا۔ انھوں نے کہا کہ
ہم ترقی پسند ادیب اپنے محنت کش عوام اور بنی نوع
انسانی کی آرزوؤں اور آسائشوں کے ہم نوا رہے ہیں۔ ایک
بہتر سماج، ایک بہتر زندگی کے لئے ہم اپنی ہاں باندھنا
جدد وجد کی حمایت اور اس جد وجد کے خلاف ہر طرح
کے جبر و تشدد کی خدمت کرتے آئے ہیں۔ آج بھی یہی

ترقی پسند مصنفین کی تحریک اور تنظیم کی چالیسویں
سالگرہ کے موقع پر، ۱۸ اور ۱۹ اپریل ۱۹۷۲ء کو
دہلی میں ترقی پسند ادیبوں کی کانفرنس اور مذاکرہ ہوا
جس میں ممتاز شاہیر عصمت چغتائی، کیفی اعظمی، آئند نرائن
ملا، قرۃ العین حیدر، حیات اللہ انصاری، ادیتندر
ناٹھ اشک، علی سردار جعفری، ڈاکٹر محمد حسن، غلام ربانی
تابان، کوثر چاند پوری، کشمیری لال ڈاکر کے علاوہ نئی
پلور کے ممتاز ادیبوں نے بھی جوش و خروش سے شرکت
کی۔ اس اجتماع میں ترقی پسند ادیبوں کی تنظیم نو کے
مسائل اور ترقی پسندی رفتار و معیار کا جائزہ لیا گیا۔ کچھ
بزرگ اور نوجوان ادیبوں نے ترقی پسند تحریک اور
ادب کے بعض پہلوؤں کو تنقید کا نشانہ بنایا اور اندیشہ
ظاہر کیا کہ اس تحریک کے سے سفر میں بھی اگر پرانی
کمزوریاں ساتھ رہیں تو یہ کامیاب نہ ہو سکے گی۔ لیکن بیشتر
ادیبوں نے گذشتہ چالیس سال میں اس تحریک کی بے مثل
خدمات کو سراہا اور کہا کہ اس مدت میں جو بہترین ادب
پیدا ہوا ہے وہ براہ راست یا بالواسطہ اسی ہمہ گیر
تحریک کی دین ہے۔ پریم چند نے ترقی پسند مصنفین کی
پہلی کانفرنس میں کہا تھا۔

”ہماری کسوٹی پر اب وہ کھرا اُترے گا

اس کا ذکر نہیں آیا اور نہ ہی اس کے بغیر اراکین کو کانفرنس میں شرکت کی دعوت دی گئی۔ تیسرے، اظہار اثر، سرفراز عثمانی اور دوسرے نوجوان شرکار نے ترقی پسند مصنفین کے نام سے ہی تنظیم کی ضرورت پر زور دیا۔

آئندہ نراں ملائے۔ بحث میں حصہ لیتے ہوئے کہا کہ میرے نزدیک اپنے عہد کی قدروں کی ترجمانی کرنے والے ارتقا یافتہ ادب کا نام ترقی پسند ادب ہے۔ اسے بے شک ایک عظیم لیکن وسیع تحریک کی صورت دی جائے۔ البتہ جو آپ کے خلاف ہیں۔ آپ پر طرز کرتے ہیں ان کو (اس میں) کوئی جگہ نہ دیجئے۔ ملاحظہ نے زور دے کر کہا کہ ادب میں سیاسی قدروں کے مقابلہ میں انسانی قدروں کی اہمیت زیادہ ہے۔

کثیر لال ذکر کرتے کہ ترقی پسند ادب کے ساتھ اردو زبان کی زندگی کا مسئلہ بھی جڑا ہوا ہے۔ اردو کی تعلیم کا نظام ہم پر ہم چوکا ہے۔ ہمیں اردو زبان کی بقا کے لئے بھی کچھ سوچنا اور کرنا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اس پر اظہار مسرت کیا کہ ترقی پسند ادیبوں کی انجمن نے سرے سے نظم جوڑی ہے لیکن انھوں نے انتباہ کے انداز میں کہا کہ تنگ نظری اور SECTARIAN روئے کی طرف واپسی مناسب نہیں۔ انھوں نے زور دے کر کہا کہ آج واضح طور پر اردو ادب میں دو دھارے ہیں۔ ایک ترقی پسند طرز فکر کا دھارا ہے اور دوسرا ایمپرائڈھنٹ کا دھارا۔

کوثر چاند پوری نے کہا کہ ترقی پسند تحریک ایک ایسا زبردست طوفان تھی جس نے ساری دنیا کے ادب کو متاثر کیا ہے اور آج بھی اس کی اہمیت استغناگوں نہیں۔ ڈاکٹر خلیل انجم نے بحث میں حصہ لیتے ہوئے بتایا کہ آج ترقی پسندوں کے سامنے سوال یہ ہے کہ ان کا کیا

مقابلہ ہیں ہمارے سامنے ہے۔ ادیب اپنے عہد کی آواز دے اپنے عوام کا ضمیر ہوتا ہے۔ وہ مایوسی، بے بسی اور متاثرہ کی تاریک قوتوں کے مقابلہ میں پُر عزم حوصلہ خیز اور انقلاب آفرین عوامی قوتوں سے وابستہ رہ کر ہی اعلیٰ ادب کی تخلیق کر سکتا ہے۔

اس تفصیل رپورٹ کے بعد علی سردار جعفری نے ترقی پسند ادیبوں کی تنظیم کے مسائل پر اظہار خیال کیا۔ انھوں نے کہا کہ ابتدا ہی سے اس تحریک اور تنظیم میں مختلف سماجی اور سیاسی نزاعات رکھنے والے ادیب شامل رہے ہیں۔ اس کے اردین ہمداروں میں اگر ایک طرف پریم چند تھے جو برادری طور پر گاندھی دادی اور قوم پرست تھے تو دوسری طرف سید سجاد ظہیر تھے جو کھلے ہوئے اشتراکی تھے۔ تنظیم میں شامل ہونے والے ادیب وہی تھے جو اس کے مینسٹروں سے اتفاق رکھتے تھے لیکن تنظیم کے باہر بھی بہت سے ادیب اپنی تخلیقات میں ترقی پسند انداز پر زور دے رہے تھے۔ انھوں نے تحریک کے ارتقائی مراحل کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ آزادی کے قبل ہمارے سامنے کچھ واضح اور فوری مقاصد تھے جن کی وجہ سے ادیبوں کے اتحاد و تنظیم میں آسانی ہوئی۔ انھوں نے آج کے حالات میں تنظیم کی ضرورت اور اس کے نام کے بارے میں اظہار خیال کی دعوت دی۔ سردار جعفری نے کہا کہ اگر کل ہند تنظیم اسی نام سے بنائی جائے تو ایسی دوسری انجمنوں کو اس سے الحاق کی اجازت دی جاسکتی ہے جو کسی دوسرے نام سے لیکن ان ہی مقاصد کو سامنے رکھ کر کام کر رہی ہوں۔

ڈاکٹر قاضی عبدالستار نے بحث میں حصہ لیتے ہوئے کہا کہ علی گڑھ میں ترقی پسند مصنفین کی انجمن گذشتہ بیس سال سے سرگرمی سے کام کر رہی ہے۔ لیکن رپورٹ میں

انھوں نے بتایا کہ کل صبح کے اجلاس میں اس کا باضابطہ قیام عمل میں آئے گا۔

۴، اپریل کی شام کو پانچ بجے سینار کے پہلے اجلاس کا آغاز ہوا۔ ابتدا میں مجلس استقبالیہ کے صدر کی حیثیت سے پنڈت آنند نرائن ملائے حاضرین کو خطاب کیا۔ انھوں نے ترقی پسند تحریک کے ارتقاء کا ذکر کرتے ہوئے کہا۔ ”ہم لوگ جو منتشر ہو گئے تھے۔ اب وقت آ گیا ہے کہ پھر ایک کارواں کے ساتھ آگے قدم بڑھائیں۔ ایسا لگتا ہے کہ ان چند برسوں کی خاموشی سے ہماری تحریک کو اتنا نقصان نہیں ہوا جس کا اندیشہ تھا۔ انھوں نے اپنے طور پر ترقی پسند تحریک کے عارضی تھقل کے اسباب کا تجزیہ کیا اور کہا کہ ایک زمانے میں اسے ایک سیاسی تحریک کا ادبی محاذ بنانے کی کوشش بھی کی گئی۔ جس کے نتیجے میں سیاسی نبروں کو اہمیت دی جانے لگی۔ انھوں نے کہا کہ اس میں ترقی پسندی ذہن و فکر کی ترقی سے عبارت ہے۔ آج اردو میں ایک نیا ادبی گروہ سامنے آ رہا ہے۔ جس کو میں گمراہ کہوں گا۔ جو فکر و شعور کا ابلاغ تو بڑی بات، بچوں کی طرح غول غول بھی نہیں کر پاتا ہے۔ جسے زبان و بیان پر قابو نہیں۔ جو ابھی ہونے کو مہم اور مہم بانینا کو نہا ہے۔ ترقی پسندوں کی مقبولیت کا راز اس میں ہے کہ انھوں نے اجتماعی درد کو انفرادی درد پر ترجیح دی۔ آگے چل کر ملا صاحب نے کہا کہ ایک خلاصی ریاست اور سوشلسٹ ریاست میں جو فرق ہے وہ تشدد کا فرق ہے میں تشدد کار و ادارہ نہیں ہوں۔

ملا صاحب کے بعد ہندی کے ممتاز ادیب اور ترقی پسند ادیبوں کی پیش فیڈریشن کے جنرل سکریٹری بھیشم ساہنی نے حاضرین کو خطاب کیا۔ انھوں نے کہا کہ ترقی پسند ادیبوں کے سچے پرہیزی کے ساتھ بیٹھ کر اپنے

میں منسو کیا ہو؟ رپورٹ میں جو باتیں کہی گئی ہیں وہ تقریباً وہی ہیں جو کاغذ پر لکھی گئی ہیں۔ ڈاکٹر انجم نے ملا صاحب کے خیالات کی حمایت کی۔

ڈاکٹر صدیق الرحمن قدوائی نے یہ سوال اٹھایا کہ ترقی پسند ادیبوں کی انجمن میں شامل ہونے والے ادیبوں کا میاں آخر کیا ہو؟ انھوں نے کہا کہ اگر کوئی ادیب انجمن کی نقطہ نگاہ کو ماننا نہ چاہے تو خواہ وہ (انجمن میں شامل) ادیبوں کی اکثریت کے نقطہ نگاہ سے اختلاف رکھتا ہو اس کی گنجائش ہونی چاہئے۔

اسلم پرویز: لیکن اس کا (ادیب) ہونا شرط ہے انیس جلالی نے کہا کہ ملا صاحب نے انسانی قدروں پر زور دیا ہے لیکن سوال یہ ہے کہ انسانی قدروں کیا ہیں؟ کیا وہ غیر مذہبی سماجی نظام اور اس کی آئینہ نشے انگ اپنا کوئی وجود رکھتی ہیں۔ انھوں نے ترقی پسند ادیبوں پر تنگ نظری کے الزام کی تردید کی اور کہا کہ بات اس کے برعکس ہے۔

ڈاکٹر سید محمد عقیل نے کہا کہ آج کے ادبی اور اجتماعی حالات میں چالیس سال قبل کے حالات سے بہت مختلف ہیں۔ نئی پودے کے ادیب دوسرے دھنگ سے سوچ رہے ہیں۔ آج ہمارا امیٹی منسو ہماری زندگی ہے۔ ترقی پسندی یہی ہے کہ ہم زندگی کو آگے بڑھانے والی قوتوں کا ساتھ دیں۔ انھوں نے شکایت کی کہ اس اجتماع میں نوجوان ادیبوں کی تعداد کم ہے۔

اقبال سود، غلام جیلانی، علی احمد فاطمی اور دوسرے نوجوان ادیبوں نے بھی اس اجتماع میں نوجوان ادیبوں کو زبلائے کا شکوہ کیا۔

آخر میں آباں صاحب نے کہا ”میں خوشی ہے کہ تمام مقررین نے ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے قیام کی حمایت کی ہے

حسن کے جسے سیمار کی تلاش میں نکلے تھی اس میں اسے کامیابی نہ ہو سکی۔ سو چاہیے ہے کہ ترقی پسند تنقید پر گروہ بندی اور سطحی پروپیگنڈے کے الزامات کیوں عائد ہوئے؟ ادب کے طبقاتی مطالعہ کی اہمیت متنازعین کے علاوہ کہیں نظر نہیں آتی۔ نظریاتی گہرائی اور وضاحت کے فقدان نے تنقید کو سیاست سے وابستہ کر دیا۔ دیکھنا یہ ہو گا کہ کسی ادیب کی تحریروں میں کس طبقہ کی نمائندگی کرتی ہیں۔ سماجی تبدیلی کی خواہش کس رخ کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ترقی پسند تنقید نے مزدوروں اور کمزوروں کا نام تو لیا لیکن ان کے رنگ میں اپنے آپ کو رنگ نہیں سکی۔ اس میں ریکانکسیٹ پیدا ہوئی تھی۔ آج جدیدیت کی ٹیڑھ نے پھر ثابت کر دیا ہے کہ سماجی انقلاب کے لئے ذہنی انقلاب لازم ہے۔ محنت کشوں کی تہذیبی، بہری کوئیوں کو ناخودری ہے۔ محنت کش طبقوں سے ممکن ہم آہنگی کے بغیر ادب اور تنقید آگے نہیں بڑھ سکتے۔

بحث میں حصہ لیتے ہوئے قرۃ العین جبر نے کہا کہ ہم سیماروں میں بہت اونچی اونچی فلسفیانہ باتیں کرتے ہیں۔ مزدوروں اور کمزوروں کا ذکر بھی ہوتا آ یا ہے لیکن سماج کا ہر طبقہ پڑھا لکھا نہیں ہے۔ سوال یہ ہے کہ یہ نظریات اور ادب عوام تک کس طرح پہنچتے۔

عمیق حنفی نے ڈاکٹر محمد حسن کے خیالات سے اتفاق کرتے ہوئے کہا کہ سماجی تنقید کو ارکسی اصولوں اور جزیات پر کار بند ہونا چاہیے۔ سماجی تنقید کا موضوع عالمی سطح افسانوی ادب پر ہے شاعری نہیں۔ اس لئے کہ افسانوی ادب میں سماجی تصورات کا اظہار واضح طور پر ہوتا ہے جو شاعری میں ممکن نہیں۔ انہوں نے آدو تعلیم کے زوال کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ ایک ایسی زبان میں جو مردمی ہو، ادب کا سماجی رول کیا ہو گا؟ اس پر بھی سوچنا ہے۔

سائل پرسوجو دہا کرتے آئے ہیں بہ تحریک دراصل ادیبوں کو زندگی سے جوڑنے کی تحریک ہے۔

سیمار کے اس اجلاس کا موضوع تھا 'ترقی پسند' تنقید کے چالیس سال'۔ اس میں پروفیسر محمد حسن، ڈاکٹر قاضی عبدالستار اور ڈاکٹر شارب ردو لوی نے مقالے پڑھے ڈاکٹر شارب نے اپنے مقالہ میں نظریاتی اور عملی میدان میں ترقی پسند نقادوں بالخصوص اختر حسین رائے پوری، مجنوں گوکھپوری سید احتشام حسین، ممتاز حسین، ڈاکٹر محمد حسن اور دوسرے نقادوں کا ذکر کیا اور بتایا کہ ان نقادوں نے پہلی بار کچھ اصولوں کی بنیاد پر ادب کے معروضی اور سائنسی مطالعہ کی روایت کو پروان چڑھایا۔

قاضی عبدالستار نے تصویر کا دوسرا رخ پیش کیا انھوں نے کہا کہ سماجی حقیقت رنگ ریز کے اصولوں و ضوابط مرتب نہیں کئے گئے۔ فن کار نقاد کی گردن پر سوار پایا گیا۔ ہندوستان کی روح کاں ہے۔ گاؤں ہے۔ جب کہ ماضی کی تنقید مزدور کے محور پر کھڑی رہی ہے۔ اس لئے وہ بے مایہ ہو چکے۔ اس نے سب سے بڑی سماجی حقیقت کس ان کو نظر انداز کیا ہے۔ انھوں نے کہا کہ ترقی پسند نقادوں کو سماجی حمایت کی واضح آئین بندی کرنا پڑی گی۔ پروفیسر محمد حسن نے ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کے پریم چند کے خطبہ کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ وہ آج بھی ادیبوں کے لئے مشکل راہ کا کام دے سکتا ہے۔ انھوں نے کہا کہ ترقی پسند ادب کی تحریک بہت سے نشیب و فراز سے گزری ہے۔ لیکن یہ اسی تحریک کا فیضان ہے کہ ادب آتش حاضر کا ایک حصہ بنا عالمی ادب اور عالمی شعور سے اسے میٹھا رکھا۔ اس میں تاریخی فوٹوں اور سائنس عناصر کی کارفرمائی ہوئی۔ اور اس کے سہارے ادبی تنقید میں بھی عروصیت کے انداز پیدا ہوئے۔ لیکن ترقی پسند تنقید

محنت کش عوام کے پاس بھی نہیں دینے کے لئے بہت کچھ ہے۔ آخر میں ڈاکٹر محمد حسن نے کہا کہ یہ سوچنا کہ عوام صرف راست شاعری ہی سمجھ سکتے ہیں۔ رمزیہ علامتی شاعری نہیں، غلط ہے۔ ان کی شاعری، ان کا ادب علامتوں اور اساطیر سے بھرا ہوا ہے۔

۸۔ اپریل کی صبح کو دس بجے مزدورین کا اجلاس شروع ہوا۔ جس میں چند تجاویز پیش کی گئیں۔ پہلی تجویز میں سامراجی طاقتوں کے ظلم و تشدد کے خلاف فلسطینی چارٹی چلی کے عوام اور روڈیشیا اور جنوبی افریقہ کے عوام کی جدوجہد اور اس جدوجہد میں دہان کے ادیبوں کی حمایت اور احساس یگانگت کا اعلان کیا گیا اس تجویز کی حمایت کرتے ہوئے سردار جعفری نے کہا کہ ملا صاحب نے نیشنلسٹ اسٹیٹ کے قیام کے سلسلہ میں تشدد کی مذمت کی تھی۔ لیکن یہ ہو گا کہ تشدد کا استعمال کم اور کن حالات میں ہوا۔ ۱۹۱۷ء میں روس کی انقلابی پارٹی جو انقلاب لائی تو ایک امریکی صحافی کے قول کے مطابق وہاں خون کا ایک قطرہ بھی نہیں گرا لیکن مغرب کی چودہ سامراجی طاقتوں نے سات سال تک اس انقلابی حکومت کو ختم کرنے کے لئے جنگ کی، جس کا مقابلہ روسیوں نے فاتحہ کے کے مصیبتیں ٹھاکر کیا، ویت نامیوں نے امریکی ظلم کا مقابلہ کرنے کے لئے جو جنگ کی اس کی حمایت پنڈت نہرو، اندرا گاندھی اور دھرم ملا صاحب نے بھی کی ہے۔ ایک دوسری تجویز میں ٹی وی پر اردو پروگرام شروع کرنے اور اردو جرنل کا قسط برصغیر کے حکومت سے اپیل کی گئی۔ ایک تجویز میں مرکز اور ریاستی حکومتوں سے مطالبہ کیا گیا ہے کہ جرنل یا سٹور میں اردو بولنے والوں کی تعداد قابل لحاظ ہے وہاں اردو کو سرکاری زبان کا درجہ دے کہ وہ تمام سہولتیں حراہ کی جائیں جو آئینی طور پر اسے ملنا چاہئیں۔ اس کے قبلی

حسن نعیم نے بحث میں حصہ لیتے ہوئے کہا کہ آج کے دور میں نقاد کو بھی اپنے مطالعہ کے لئے ایک خاص صنف یا خاص میدان کا انتخاب کرنا ہو گا۔ ترقی پسند نقادوں کی کمزوری یہ ہے کہ وہ ہر صنف ادب پر طبع آزمائی کرتے رہے ہیں۔

رفتہ سر روش نے کہا کہ ترقی پسند نقاد فن کاروں کا استحصال کرتے آئے ہیں۔

سردار جعفری نے بحث میں حصہ لیتے ہوئے کہا کہ اگر ادب کو عوام تک لے جانا ہے تو اس کی سطح دوسری ہوگی اس میں رمزی اور علامتی اظہار کا رنگ گہرا نہیں ہو سکتا ترقی پسندوں نے ایسی شاعری کے کامیاب تجربہ کئے ہیں۔ انقلابی شاعروں پیلو، نرووا، مایا کونسی اور نذر الاسلام کی شاعری بھی بڑی حد تک راست اظہار کی شاعری ہے جسے عوام سمجھتے آئے ہیں۔

ڈاکٹر عقید نے کہا کہ عوام کی زبان میں ادب کی تخلیق ممکن نہیں۔ ہر تخلیق تجربہ اپنی زبان آپ لے کر پیدا ہوتا ہے۔ ادیب کا کام یہ ہے کہ عوامی زندگی کے مسائل کو اپنی تخلیق میں برتے اور پیش کرے۔

قرنیں نے کہا کہ ترقی پسند نظریہ حیات اور ادب کو محنت کش عوام تک لے جانے کی بحث دل چاہی ہے۔ اس کی اپنی حیثیت ہے۔ لیکن شاعر ڈاکٹر محمد حسن کا درعایہ نہیں تھا۔

قرۃ العین حیدر اور بعض دوسرے حضرات نے جو اس پر زور دیا ہے کہ ہم اپنے ادب میں جو کچھ کہتے ہیں اسے محنت کش عوام تک کیسے پہنچائیں تو اس کے پیچھے ایسا لگتا ہے کہ ہمارا سہارا مذہبی ذہنیت اور رعونت کا فرما ہے۔ ہم سمجھتے ہیں کہ ہمارے تجربات اتنے وسیع ہیں کہ انھیں عوام تک پہنچا جائے حالانکہ محمد حسن صاحب کا درعایہ اس کے برعکس تھا۔

خطبات کے باوجود فکری صلاحیت کا احساس ملتا ہے۔ انہوں نے کہا۔ میرے خیال میں اس کا سبب یہ ہے کہ سردار جعفری نے جوش کے بجائے اقبال سے زیادہ فیض اٹھایا ہے۔ جن شاعروں نے نظم کو نئی جہتوں اور نئے سمادوں سے آشنا کیا ہے۔ ان میں ن۔ م۔ راشد، اختر الایمان اور فیض کی نمایاں حیثیت ہے۔

عین حقی نے اپنے مقالہ میں رقی پسند شاعری کی کمزوریوں کے اسباب کی طرف بھی اشارہ کیا۔ صدیق الرحمن قدوائی نے رقی پسند تحریک کے ابتدائی دور میں غزل کو نظر انداز کرنے کے اسباب کا تجزیہ کیا۔

انھوں نے کہا کہ غزل مزاج اور مزہ انہار بیان کا فن ہے۔ سماجی فکر کے واضح اظہار کے لئے غزل کے مقابلہ میں نظم کو زیادہ موزوں سمجھا گیا۔ بعد میں فیض اور غلام ربانی تائبان نے غزل کے امکانات کو دریافت کرنے کی کوشش کی۔ رقی پسند شعرا جب ۱۹۵۷ء کے بعد غزل کی طرف واپس آئے تو ایک نیا لہجہ لے کر آئے جس میں

احساس یا سمیت کے ساتھ ایک گہرے طنز کی پھل جانے والی کیفیت تھی۔ اس میں ضبط اور ٹھہراؤ بہت تھا۔ نئی غزل نے اس باغیانہ کردار کو جو رقی پسند تحریک کے ساتھ ابھرا تھا زیادہ فروغ دیا۔ یہ غزل ایک اضطرابی کیفیت لے کر زبان اور علامتوں کے نئے تجربات کے ساتھ آگے بڑھ رہی ہے۔ آج کی غزل میں سوچنے، اداس ہونے اور ٹپنے کے لئے عشق کے سوا کچھ بہت کچھ ہے۔ اور حال ہی میں جاں نثار اختر نے اسے کامیابی سے ذریعہ انہار بنایا۔ مجموعی طور پر اس تحریک کے زیراثر غزل کو اپنے کاسوتیہ عمل کا ڈاکٹر راج بہادر گورے بحث میں حصہ لیتے ہوئے کہا اور شعراء کی اکثریت کا تعلق متوسط طبقہ سے رہا ہے۔ اس کی شاعری کا مواد اور موضوع بھی متوسط طبقہ کا ہے۔

غفلت طور پر منظور ہو چکی تھی کہ رقی پسند تحریک کا ترجیحا شامہ دہلی سے جاری کیا جائے۔ ایک قرار داد کے تحت دو کے متنازع رقی پسند ادیبوں کی رحلت پر انہار نہ کیا گیا۔ اسی اجلاس میں کل ہند انجمن رقی پسند مصنفین باروں کا انتخاب بھی عمل میں آیا۔ اور ایک سکریٹری کے علاوہ سارے نام اتفاق رائے سے منظور ہوئے اور حسب ذیل ہیں۔

صدر: عصمت ختائی، کنگھی، کشن چندر، غلام ربانی تائبان، ڈاکٹر محمد حسن، ہیل عظیم آبادی، رضیہ سجاد ظہیر۔
کمٹی: ڈاکٹر فردیس بیڑی: ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی، اختر سعید، راشد آذر۔ ڈاکٹر امین اجلی، ڈاکٹر انصاف نظر۔
ڈاکٹر سلاست اللہ۔

اس کے علاوہ انیس افراد پر مشتمل ایک مجلس عاملہ ب بھی عمل میں آیا۔ جس میں نوجوان ادیبوں کی اکثریت سمندر کے دوسرے اجلاس کا موضوع رقی پسند کے چالیس سال تھا۔ اس میں ڈاکٹر وحید اختر کو لہ پڑھنا تھا۔ انھوں نے وعدہ کیا تھا۔ لیکن اپنی بی بی پروہہ آہنیں رکے۔ عین حقی نے نظم پر اور مدتی الرحمن قدوائی نے غزل پر مقالے پڑھے عین کہا کہ بیانیٹ شاعری بھی بڑی شاعری ہو سکتی ہے۔ طہم نکوی شاعری کا نقطہ کمال اقبال کی شاعری، پسندوں کے یہاں نظم کی فکری سطح اور تعمیری شعور کے مقابلہ میں پست رہا۔ جوش کی شاعری لطافتی رہ دہلی کے سوا کچھ نہیں۔ علی سردار جعفری کی بعض نظموں میں

دہرا یا جوہ ترقی پسند تحریک اور ادب پر کرتے آئے ہیں۔ مثلاً یہ کہ اس تحریک کے دہرائیو نسل پارٹی سے تعلق رکھتے تھے اسی لئے یہ تحریک نہ صرف قومی تحریک سے الگ رہی بلکہ زندگی سے الگ رہی، ملک کے جذبات سے الگ رہی یہی وجہ ہے کہ اس تحریک سے باہر رہنے والے ادیب ہی قومی انگوں کی آئینہ داری کرنے والا ادب تخلیق کر سکے ہیں۔

اختر سید خاں نے بحث میں حصہ لیتے ہوئے کہا کہ عین حقیقت جو شہ پروردہ دہرائی کا الزام لگایا ہے لیکن میرے خیال میں یہی بات ان کے مضمون کے بارے میں بھی جاسکتی ہے۔ ان کا جائزہ ایک 'خاں اور ادب' سے لیں۔ انہوں نے اپنے موضوع اور مقالے سے انصاف نہیں کیا۔

اختر سید خاں نے شاہیں دہرائی دیتے ہوئے کہا کہ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک اردو کے نوجوان ادیبوں اور شاعروں نے ملک کے قومی مسائل اور تحریک آزادی کو اپنے فن کا موضوع بنایا ان میں ترقی پسند ادیب ہی پیش پیش تھے۔ اور آزادی کے بعد ملک کے مسائل جو مسائل آئے خواہ وہ ہجرت اور فسادات ہوں یا اقتصادی اور سماجی آزادی کے مسائل، ترقی پسند ادیبوں نے تخلیقی حسن کے ساتھ ادب میں ان کو برتنا ہے۔

ڈاکٹر اجمل اجمل نے بحث میں حصہ لیتے ہوئے کہا کہ یہ عجیب بات ہے کہ ترقی پسند شاعری کا جائزہ دیا جاتا ہے تو تحریک کی نسبت کمزور شاعری کو سامنے رکھ کر فتوے صادر کئے جاتے ہیں۔ ہر شاعر کی طرح ترقی پسند شاعروں نے بھی اچھی اور کمزور دونوں طرح کی شاعری کی ہے۔ ضرورت اس کی ہے کہ جائزہ دیتے ہوئے پوری شاعری کو منظر میں رکھا جائے، انہوں نے کہا کہ آج ماہوسی، بے زاری اور بے یقینی کی شاعری پر اعتراض کیا جاتا ہے تو بعد میں نقد کہتے ہیں کہ ان کے حالات میں جب اقدار اپنا بھرم کھو چکے ہیں

نیگو، مداخلتی، سنگالی کی طرح اس کا اپنا لوک ادب نہیں ہے۔ جس سے زبان، توت، مواد اور ذریعہ الفاظ حاصل کرتی ہے۔ اردو اس سے محروم رہی۔ لیکن اس نے ابھرتے ہوئے متوسط طبقہ کی زندگی سے جو کچھ اخذ کیا اس پر اسے فخر ہونا چاہئے۔ اس کا آغاز حافی سے ہوا۔ اس طبقہ کے جو بیانی اور سماجی حوصلے تھے وہ راست انداز سے شاعری کا موضوع بنے۔ غزل میں نئی جان حضرت نے چھوڑی۔ ترقی پسندوں نے شہری عوام کی زندگی ذہن اور زبان سے شاعری کو کم آہنگ کرنے کی جدوجہد کی۔ انہوں نے مقامی کو آفاقی اور شخص کو نسیم کا رنگ دیا۔ انہوں نے بین الاقوامی احساس کو قومی احساس میں ڈھالا۔

ڈاکٹر غور نے کہا کہ آج سرمایہ دارانہ نظام ٹوٹ رہا ہے۔ ہمارے ملک میں ایک نئے نظام کی کھوج جاری ہے۔ ہمارا نوجوان سرمایہ داری کے ٹوٹے ہوئے آئینے کے سامنے کھڑا ہے۔ اس میں اسے اپنا سنجیدہ عکس نظر آتا ہے۔ اس کا حال دھندلا ہے اور مستقبل بھی صاف نہیں۔ اسے صاف اور واضح کرنا ترقی پسند ادیبوں کا کام ہے۔ انہوں نے کہا کہ گذشتہ چالیس سال میں ہم نے جو کچھ کہا ہے لکھا ہے وہ ایک ٹھوس بنیاد ہے آگے بڑھنے کے لئے۔

انہب راتر نے بحث میں لیتے ہوئے کہا کہ یہ صحیح ہے کہ غزل بیانیہ طرز انہار کی تحمل نہیں ہو سکتی۔ لیکن فیض اور مجروح نے ثابت کر دیا ہے کہ غزل کا کیونسی چھوڑا ہونے کے باوجود اتنی پہنائی رکھتا ہے کہ اس میں ہر طرح کے تجربات مؤثر ڈھنگ سے بیان ہو سکتے ہیں۔

کوثر چاند پوری نے کہا کہ عین حقیقت کے مقابلے میں ایس کیا۔ ان سے اس حد کی شاعری کے زیادہ جامع اور زیادہ مستفاد مطالعہ کی توقع تھی۔

جیات انڈیا نے اپنے ان مخصوص اعتراضات کو

فن کی سطح پر دیکھتے تو صرف اردو ہی نہیں یورپ کے
بڑے بڑے شاعر بھی اپنی زبان اس کی وسعت اور اس کی
روایت کا بھرپور شعور رکھتے ہیں۔ لیکن دیکھنا یہ ہو گا کہ نئی
پیر بھی کے شاعر کی حد تک اس شرم کا کرپور کرتے ہیں۔
سینار کا آخری اجلاس ۱۸ اپریل کی شام کو تین
بجے شروع ہوا۔ اس اجلاس کی مجلس صدرت میں عصمت
چغتائی، پروفیسر محسن، قرۃ العین حیدر، غلام ربانی تابا
اور قاضی ارسلان تھے۔ اس کا موضوع تھا۔

”ترقی پسند نثری ادب کے چالیس سال“

اس موقع پر ذیل مقالے پڑھے گئے۔

۱۔ ترقی پسند تحریک اور افسانہ ڈاکٹر ظفر احمد ظلی

۲۔ ترقی پسند تحریک اور ڈراما سید ضمیر حسن

۳۔ ترقی پسند تحریک اور طنز و مزاح احمد جہاں پاشا

۴۔ ترقی پسند تحریک اور ناول ڈاکٹر فرخ سیم

ان مقالوں میں ترقی پسند ادیبوں کے یا اس تحریک

کے زمرہ اثر پیدا ہونے والے نثری ادب کا جائزہ دیا گیا

تھا۔ وقت کی تسلی کے خیال سے مقالہ نگاروں نے چند

خاص رجحانات یا اہم تخلیقات کے ذکر پر اکتفا کیا تھا۔

نظر ثانی کے بعد یہ نقادانہ جملہ شائع کئے جائیں گے۔

گفتگو کا آغاز کرتے ہوئے اوپنڈر ناتھ اشکے

کیا کہ مقالے بھرپور اور بہا بہا نہیں تھے۔ امتیاز علی تاج

اور شرم کا ذکر زیادہ مناسب ڈھنگ سے ہونا چاہیے تھا

انھوں نے کہا کہ ”انگارس“ کی کہانیوں سے اس نثر

تحریک کا نہ ہوا۔ جس نے ہم سب کو متاثر کیا تھا۔ وہ

سنہ ۱۹۰۷ء کا آزادی کے چند سال بعد جب میں نے

لکھنا شروع کیا تو لکھتے میں ترقی پسند ادیبوں کا حلقہ چھایا

ہوا تھا۔ ان کی محفلوں میں میں نے اور میری پودے بہت

سے ادیبوں نے بہت کچھ سیکھا۔ ہم نے سوچا کہ آزاد کی

بہر چیز پر سے یقین اٹھ چکا ہے تو اسی طرح کی شاعری

ہاں آسکتی ہے، میں اس سے اتفاق نہیں کرتا۔ مگر یہ ضرور

ماہناموں کے ہماری نعرہ بازی کی شاعری پر حکم

صادر کرتے ہوئے بھی اس زمانے کے حالات کا خیال

رکھا جائے۔ انھوں نے اس اعتراض کا بھی جواب دیا کہ

لی ترقی پسند ادب صرف ۴۰ سال کا ہے کہ اس کی ۴۰ ویں

سال گرہ منائی جا رہی ہے۔ انھوں نے کہا کہ ترقی پسند

ادب ہر دور میں پیدا ہوا ہے، ہم صرف ۴۰ سال کے ادب

کا جائزہ لے رہے ہیں اور ۴۰ ویں سال گرہ ہماری انجمن

کی ۴۰ ویں سال گرہ ہے، ترقی پسند ادب کی نہیں۔

ڈاکٹر عثمان چشتی نے ترقی پسند شاعری کے بڑے

حصے کو راست بنامہ اور بنگالی واقعات کی شاعری قرار

دیا اور کہا کہ نثر کی شاعری اس لئے اپیل کرتی ہے کہ وہ

دلیہ پر میرا یہ کی شاعری ہے۔ انھوں نے کہا کہ یہاں تک

بہتیت کے تجربوں کا تعلق ہے جدید یوں کو اس میدان

میں ترقی پسندوں پر فروغیت حاصل ہے۔

روایت سرور میں نے کہا کہ اقبال کی فکری شاعری

کو ترقی پسندوں نے آگے بڑھا ہے۔ سردار جعفری کی

شاعری بڑی نثر کی شاعری ہے۔ انھوں نے کہا کہ ان

اور بحث میں طویل نظم میں ترقی پسندوں کے کا نامہ کو

نظر انداز کیا گیا ہے۔ سردار جعفری، سدا چھٹی شہن اور

دوسرے شاعرانے کامیاب طویل نظمیں لکھی ہیں۔

سید جمال الدین نے کہا کہ ترقی پسند شاعر یا محض

فیس اور سردار جعفری کے یہاں نثر کا ساس میں دھل

گئی ہے اور نظریہ نظر بن گیا ہے وہاں بلند اور بڑی شاعری

وجود میں آئے۔

بندی کے ممتاز شاعر شمشیر بہادر نے اپنی نثر میں

کہا کہ اس وقت تک کہ آواز اور پراگشہ بھی کا قصہ دہشت۔

ان کے یہاں عورت آج کی زندہ بدلتی ہوئی عورت ہے۔
بیدی کی عورت و فاشاری اور ایثار و قربانی نے جذبات
تو پیش کرتی ہے لیکن اس کا منہ درختوڑا ہے۔

کشمیری لال ذکر کرنے اشک کے حوالے سے کہا کہ ناول
کی حرکت کہا جا سکتا ہے کہ وہ ہندوستان کی دوسری زبانوں
کے مقابلہ میں پچھڑ گیا ہے۔ لیکن اردو: فسانے کا میاں
دوسری زبانوں کے افسانے سے کسی طرح پست نہیں —
انہوں نے کہا کہ کسی پودے کے افسانہ نگار مشق اور محنت سے
گرتے ہیں۔

علی جاوید نے کہا کہ قاضی عبدالستار صاحب
اردو ادب کے استاد ہیں، انہوں نے شاعرہ کو جو کہا
ہے تو وہ بتائیں کہ کیا وہ اردو شاعری کو مجرے کے انداز
میں پڑھاتے ہیں؟

عصمت چغتائی نے اظہار خیال کرتے ہوئے کہا کہ
میں نے ترقی پسند تحریک کو پیدا ہونے دیکھا تھا اور آج
میں اپنے کو خوش نصیب سمجھتی ہوں کہ اس کی چالیسویں
سال گرہ دیکھ رہی ہوں۔ ہم نے جب لکھنا شروع کیا تو
بزرگ ادیب ہمیں گایاں دیتے تھے اور رسالوں کے
ایڈیٹرسٹ اور اصرار کر کے ہماری چیزیں مانگتے اور چھاپ
تھے۔ لیکن نئی نئی لوگ اس کے برعکس بزرگوں پر برے
ہیں اور چھوٹی چھوٹی باتوں پر جھگڑتے ہیں۔ ادب بہ
مقالے لکھے جا رہے ہیں لیکن یہ کوئی نہیں دیکھتا کہ ادیب
کون ہے۔ کیسی زندگی بسر کر رہا ہے۔ کن حالات میں لکھ
ہے۔ دستر ملوں میں ادیبوں کو طرح طرح کی سہولتیں
دی جاتی ہیں۔ ان کے لئے آرام دہ مکانات بنائے جا
ہیں۔ میں کہتی ہوں اگر لڑائیاں لڑنا ہے تو بڑی لڑا
لڑو۔ حکومت سے مطالبہ کریں کہ ہمیں سارے ملک کا سر
کونے کی سہولت دی جائے۔ ہمارے لئے آرام گاہوں

کی مافی ہیں؟ وہ کس لئے ہے؟ اگر عوام کے لئے ہے
تو اس کا رخ اس جانب موڑنے میں ہم کیارول ادا کر سکتے
ہیں؟ اس طرح کے بہت سے اجتماعی مسائل کی طرف
ترقی پسند ادیبوں نے ہماری توجہ مبذول کرائی۔

بل راج مین رائے نے کہا کہ میں نے پنجاب کا بحث میں
بہت مہینے لیٹا ہوں۔ کہا جا رہا ہے کہ شاعرہ کی خاطر کچھ دیر
بہرہ اجلاس ختم ہو جائے گا۔ گویا ایک ذی جبرئیل
ادارہ شاعرہ اس بحث سے زیادہ اہم ہے۔

قاضی غلام ستار نے بھی ان کی تائید کرتے ہوئے کہا
کہ میرے نزدیک شاعرہ، حجرے اور توالی میں کوئی فرق
نہیں ہے۔

جمال نے بحث میں حصہ لیتے ہوئے کہا کہ ترقی پسند
افسانوی ادب میں ترقی پسند قدردوں کا احساس ان کی
اشاعت کس پر آیا ہے میں نے مقالوں میں اس کی طرف
اشارہ نہیں کیا تھا۔ انہوں نے کہا یہ تحریک اس وقت
تک مستحکم نہیں ہو سکتی جب تک کہ ہمارے ذہن میں یہ صاف
نہ ہو کہ ہمیں کیا پیغام پہنچانا ہے اور کسے پہنچانا ہے۔
شمس الحق عثمانی نے سوال کیا کہ ”انگارے“
کے بعد سیاسی مسائل پر لکھے ہوئے کسی ترقی پسند ادیب کے
افسانے ضبط ہوئے؟ انہوں نے کہا کہ بیدی اور فاسی
کے فن کا دورہ میں را اور اور سجاد کی کہانیوں میں ملتا ہے
لیکن اس کا کسی نے ذکر نہیں کیا۔

روگیش کمار نے کہا مجھے اعتراف کرنا ہے کہ ترقی
پسند تحریک نے مجھے بہت کچھ دیا ہے۔ گزشتہ کچھ برسوں سے
ترقی پسند افسانے میں کچھ محفل آیا ہے۔ لیکن اگر ہمیں اس
تہ دل چاہی ہے کہ ترقی پسند افسانے کی روایت آگے
بڑھے تو پھر اس سمت میں کوشش کرنا ہوگی۔ عصمت چغتائی
نے ہندوستانی عورت کو اپنی دنیا آپ بنانے کا پیغام دیا تھا۔

آخر میں ڈاکٹر محسن نے کہا کہ شرکے خلاف تعصب کا شکوہ کیا گیا ہے۔ دراصل شرک کا عروج صنتی فرد سے وابستہ ہوتا ہے۔ جیسے جیسے صنت کاری بڑھے گی شرک کا فروغ ہوگا اور وہ شری کے عناصر سے آزاد ہوتی جائے گی۔ انھوں نے کہا جرح یعنی موسیقی اور نقص بھی نون لطیف ہیں ان کے بارے میں تحفیر کا رویہ کیوں؟ انھوں نے زور دے کر کہا کہ آج کے دور میں ترقی پسندی کی دریافت کے لئے آویزش اور ٹکراؤ ضروری ہے تعمی قندی اختلاف یا انحراف سے گھبرانے کی ضرورت نہیں۔ اسی سے نیا ترقی پسندی کی راہیں نکلیں گی۔

ہارٹنگ ہاؤس۔ بنی تاکہ ہماری محنت کا استحصال نہ کیے۔ سردار جعفری نے نئی تنظیم کی طرف سے حاضرین کا شکریہ ادا کیا اور سینار نیز کانفرنس کی کامیابی پر انھیں مبارکباد دی انھوں نے کہا آئندہ ہم ایسے سینار کریں گے جو کسی ایک صنف یا ایک خاص موضوع تک محدود نہ ہوں۔ تاکہ کھل کر بات چیت ہو سکے۔ انھوں نے اردو ادیبوں کے مسائل کا ذکر کیا اور کہا کہ ہم اس لئے مزدور ہیں کہ ہماری کت میں ہزار آٹھ سو سے زیادہ ہیں پھپھتیں۔ ہماری آواز دور تک نہیں پہنچتی۔ ہمیں اپنی کتوں کی اشاعت اور تنظیم کا کام بھی دیکھنا ہے۔

مولانا قاضی سجاد حسین
کے اردو ادیبوں اور با محاورہ ترجمہ کے ساتھ
عمدہ اور نفیس کاغذ پر نوٹ آفیشٹ کی
عمدہ طباعت سے مزین

مثنوی مولانا روم

شان ہوگا

قیمت دفتر اول ۲۵/-
دفتر دوم ۱۲/-

محول ڈاک: ایک جلد کے لئے ۳/-
دو دنوں دفتر لئے ۴/۴۵

لے کا پتہ: سب رنگ کتاب گھر، دہلی

سوال :

- خدا ————— ؟
- کائنات ————— ؟
- میں ————— ؟
- ہم ————— ؟

جواب :

ماسوا

ظہیر صدیقی کی منظوم کا مجموعہ

آئنگ / ۲ / ۴۳

نام کتاب : تینکے کا سہارا (تین ناوٹ)
مصنف : شکیلا اختر
پبلیشر : نصرت پبلیشرز - لکھنؤ ۳
قیمت : ۸ روپے
تاریخ اشاعت : ستمبر ۱۹۷۵ء

تبصرے
کلام حیدری

اس کتاب میں تین ناوٹ شامل ہیں :-

- ۱۔ تینکے کا سہارا
- ۲۔ سرحدیں
- ۳۔ منزل

تینکے کے سہارے سرحدیں پاؤ کر کے منزل تک پہنچنا ایک پورا عمل ہے۔

تینوں طویل افسانے بیانہ ہیں۔ سادہ انداز میں مگر تاثیر کے ساتھ۔ شکیلا اختر چاہے عام زندگی میں چل پھل والی ذمہ دار مگر بی عورت ہوں مگر اپنے افسانوں میں وہ چل پھل "کو دور لگتی ہیں اور ذمہ داری کو زیادہ دھار کرتی ہیں۔ دھما چوکڑی والی ان کی زبان بھی نہیں ہے، سنجیدہ، ذمہ دار اور بالیدہ لب لہجے میں کہانی بیان کرتی ہیں اور یوں ایک مخصوص رفتار کے ساتھ اردو کی افسانہ نگار خاتین میں اپنا ایک مرتبہ رکھتی ہیں۔ بہت دنوں کے وقفے کے بعد یہ مجموعہ منظر عام پر آیا ہے، یوں انھوں نے ہنوز اپنے سوجھ بوجھ کا احساس دلایا ہے جبکہ ان کی بہت سی ہم عصر چراغ پستیاں لکھنے والیاں خاموش ہو گئی ہیں۔

ان طویل افسانوں میں پاس پورس کے درود غم کے ساتھ ساتھ انفرادی جو زندگیوں پیش کی گئی ہیں وہ شکیلا اختر کی دیکھ بولی، سمجھی ہوئی اور کھلتی ہوئی ہیں۔ افسانے توڑ ہیں۔ کردار نگاری موجود ہے اور بشری اس موجود ہے۔ تعمیر اجرام مکمل ڈھنگ سے ہے، نقطہ عروج بھی ہے۔ غرض افسانوں کے عام طور پر مروجہ تمام اصول برتے گئے ہیں۔

شکیلا اختر کے ان افسانوں میں ان نئے اجزا کی تلاش بیکار ہے، جو نئی نسل کے افسانہ نگاروں کے یہاں ملتے ہیں

نام کتاب : نثر ادنگ (شہری مجموعہ)
شاعر : بلراج کول
پبلیشر : نصرت پبلیشرز - لکھنؤ ۳
سال اشاعت : ۱۹۷۵ء
قیمت : دس روپے

بلراج کول اردو شاعری کے لئے کوئی نیا نام نہیں ہے۔ انھیں ہندوپاک میں ایک اچھے اور ذرخیز شاعر کی حیثیت

جی طرح پہچانا جاتا ہے۔
پیش نظر مجموعہ اُن کی ۱۹۶۶ء سے ۱۹۶۹ء تک کی نظموں پر مشتمل ہے۔

نظم احمد آباد، خارجی المیہ پر خوب صورت نظم ہے۔

میں جو زندہ ہوں میں کون ہوں ؟

تم جو زندہ ہو تم کون ہو ؟

بلراج کو مل جینے چلا نے والا شاعر نہیں ہے، کیوں کہ وہ باہر سے نہیں اندر سے شاعر ہے۔ اُس کے لئے احمد آباد کا فرقہ دار اندہا بھی موضوع بن جاتا ہے اور 'پرنہ' علامت بن کر وسیع تر شاعری کا موضوع بنتا ہے۔ بلراج کو مل کے لئے اگر میں یہ کہوں کہ وہ اردو کے گئے چنے چند حقیقی شاعروں میں سے ہیں تو مجھے کوئی خوب تر ذیہ

نہیں ہے۔

نام کتاب : شجر صدا (شعری مجموعہ)

شاعر : عمیق حنفی
پبلشر : نصرت پبلشرز، بکھو

سال اشاعت : ۱۹۷۵ء

قیمت : دس روپے

اُردو زبان خوش نصیب زبان ہے جسے نئے عہد میں عمیق حنفی جیسا صاحب نے کر دنا شاعر ملا ہے۔

عمیق حنفی نے لکھا ہے " شاعری میرے معاطات، واردات، احساسات اور تجربات کا محافظ خانہ ہے۔ جس کی نوعیت نجی ہے۔ یہ "نج" بذات خود زمان و مکان کے اندر ہے۔" سمجھی سمجھی شاعر کی فکر کو اس کی شاعری کی اساس ثابت کرنے پر ضرورت سے زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ اسے "شاعری" کو سمجھنے اور حفظ اُٹھانے دونوں کے لئے مفہم سمجھتا ہوں۔ کیوں کہ شعر سمجھتے وقت کا شاعر اور اپنے ادبی نظریات کو بیان کرنے والا شاعر مفکر میرے خیال میں بڑی حد تک الگ الگ افراد ہوتے ہیں۔ شاعری وجدان ہے اور فکر عقلیت کی تاب۔

چلو اب چلیں

سماجی خیالات یہ رات بھنے لگی ہے۔ (ایک لمحہ)

داناؤں داوام میں پٹا ہوا دقت عمیق حنفی کی سوچ کی گہچا میں کھلتا ہے تو اُس پر کیا بیتی ہے، کہنا مشکل ہے۔ لیکن عمیق حنفی کی شاعری کے مطالعے سے قاری اپنی سوچ کی گہچا میں انبساط کی وسیع و عریض دنیا آباد کر لیتا ہے۔ کیا غضب ہے کہ شاعری کے ایسے نمونے اُس اردو کے نصیب میں آئے جو بد نصیبی کی مثال ہے۔ -

تخلیقات کے اعتقاد یا پشت پر اپنا پتہ صاف اور خوش خط تحریر فرمائیں (ادارہ)

۱۵۰	عصمت جنتانی	چھوٹی موتی	۵/-	کلام حیدری	بے نام نگیاں
۳/-	منشاء الرحمن منشا	مطالعہ نمون	۱۰/-	کلام حیدری	صفر
۰/-	عبد الرحمن بیچود	تاریخ بنگلادہ	۸/-	غیاث احمد گدی	بابا لوگ
۰/-	پروفیسر محمد عبداللہ	نور الاسلام	۱۰/-	خلیل الرحمن اعظمی	زادیہ نگاہ
۱/-	نظیر صدیقی	شہرت کی خاطر	۳۰/-	کلیم الدین احمد عام ایڈیشن	اپنی تلاش میں
۱۵۰	آزاد گلانی	تکون کا کرب	۱۲۵/-	ڈی نکس	
۱۵۰	ڈاکٹر نریش	بازگشت	۱۰/-	ڈاکٹر زمر بیٹور پشاد	لحوں کا سفر
۰/-	ابوالسحاق	آسیبی گھر	۵/-	ہجو خنسی	نواہ راز
۱۰	نظیر صدیقی	تاثرات و تصبات	۶/-	حفیظ بناری	درخشاں
۲/-	عبداللہ انکار	اقبال کے ابتدائی افکار	۱۵/-	خصوصی شمارہ ماہنامہ آہنگ	اشتہار حسین نمبر
۱۵۰	عبداللہ	انتخاب کلام تیر	۳/۵۰	ڈاکٹر شاہ عقیل احمد	میار و مسائل
۵/-	صالحہ عابدین	یادگار حالی	۳/-	ڈاکٹر محمد منشی	انتخاب کلام جمیل
۲/-	اقبال عظیم	مشرقی بنگال میں اردو	۳/۵۰	کلام حیدری	مطالعہ اردو
۰/-	احسن احمد انصاف	آہنگ انقلاب		محمد علی خاں	
۶/-	اردو ہندی ڈکشنری	عبداللہ	۲/-	منظف حفنی	دیدہ حیران
۳/-	ڈاکٹر عبادت بریلوی	مومن اور مطالعہ مومن	۲/-	منظف حفنی	نیکی غزلیں
۱۵۰	خلیل الرحمن اعظمی	نیاعبداللہ	۲/۵۰	کوثر چاند پوری	گوزگاہ بے بے گون
۵/۵۰	ڈاکٹر یوسف حسین خاں	فرانسیسی ادب	۴/-	کوثر چاند پوری	پتھر کا گلاب
۸/-	ڈاکٹر راجندر پشاد	باپ کے قدموں میں	۱۲/-	کوثر چاند پوری	آواز کی صلیب
۱۵۰	ارنست ناڈر چنڈ	اسلامی فن تعمیر	۲/۳۰	کوثر چاند پوری	کارواں بہارا
۲/-	یوسف سیلم چشتی	شرح بانگ درا	۱۰/-	میداشتہام حسین	روشنی کے درپے
۱/-	رام بابو سکینہ	تاریخ ادب اردو	۶/۵۰	راجندر سنگھ بیدی	کوکھ جلی
۰/-	دہلی شرفی	شاہنشاہ بادی اللہ اعلیٰ نگر نگاری	۲۱/-	داجہہ تبتم	آیا بسنت سکھی

لائبریریوں، تعلیمی اداروں اور کتب فروشوں کو معقول رعایتیں اور سہولتیں دی جاتی ہیں

مینجر دی کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیگا

R.N. Regd No 4253/64
P.T. Regd- No. 7
Phone OFF- 662
Res. 432

THE *Aahang* Urdu Monthly
Editor: KALAM HAIDRI

BAIHAGI, GAYA.

کلام حیدری

کے افسانوں کا نیا مجموعہ

میم

لام

الف

زیر طب

کلچرل اکیڈمی، گیارہ

کلامِ حیدری

کے

افسانوں کا نیا مجموعہ

میم

لام

اف

زین

کلچرل اکیڈمی، گیارہ

دی کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس جگ جیون روڈ گیارہ

آبِ نَاز

اگست، ستمبر ۱۹۷۶ء

شمارہ: ۵/۷۴

شرح خریداری

سال کے لئے ۱۵ روپے

دو سال کے لئے ۲۸ روپے

تین سال کے لئے ۴۰ روپے
فی شمارہ

ایک روپیہ ۲۵ پیسے

فون:

۵۳

۲۳۲

کتابت:

قرنظای، عبدالغفار

طباعت:

ہندوستان پریس نیٹ ورک، گیارہ

مدیر

کلام حیدری

محتویات

۳ مزامیرِ ادارہ

۷ پوزناٹ
— احمد یوسف

غزلیں

۶ پیرکاشن نگری
۳۶ عادل منوری
۴۰ مصطفیٰ امون
۴۰ نازش انصاری
۴۰ انور شمیم

تبصرہ

۶۲ احمد یوسف

مضامین

۴۱ محمود واجد

۶۵ و باب اشرفی

افسانے

۴۵ انور غلیم

۴۶ غیاث احمد گری

۵۴ رشید امجد

۵۷ عشرت ظہیر

۶۰ ہجرہ مشکور

رباعیات

۵ حرمت الاکرام

ہزار امیاء

”اُردو کے لیے کچھ کیا جانا چاہیے۔“

”اُردو کو اس کا جائز مقام دلانا چاہیے۔“

”اُردو کی ترقی ہندوستان میں مشترکہ تہذیب کی ترقی ہے۔“

”اُردو بڑی پیار کی زبان ہے۔“

”اُردو پڑھنے کے لیے اتنے ہزار پیچہ محال ہوئے۔“

ہندوستان کی مختلف ریاستوں میں اُردو اکیڈمیاں اس لیے قائم کی گئی ہیں کہ وہ اُردو کی بہتری کے لیے کچھ کرتی رہیں۔ الگ الگ ریاست میں اُردو اکیڈمیاں اپنی اپنی سمجھ اور حالات کے مطابق کام کرتی رہی ہیں۔

پہلی بار، نومبر ۱۹۴۷ء کو لکھنؤ میں ان اکیڈمیوں کی ایک کانفرنس ہونے جا رہی ہے جس میں ریاستی اکیڈمیوں کے نمائندے شریک ہو رہے ہیں۔ اُتر پردیش اُردو اکیڈمی نے یہ کانفرنس بلا کر ایک اہم اور ضروری کام کیا ہے۔ مختلف علاقوں میں مشترک اور الگ اُردو کے کیا مسائل ہیں ان پر سوچا جائے اور ان کو حل کرنے کے لیے انفرادی اور اجتماعی کوشش کرنے کے راستے اس کانفرنس سے کھل سکتے ہیں۔

اُردو اکیڈمیوں نے اب تک جتنے کام کیے ہیں ان کی اہمیت اپنی جگہ پر ہے۔ بہت سے کام پڑے ہیں جن پر نظر ہونی چاہئے۔ اُردو اکیڈمیاں ان کاموں پر نظر رکھیں اور یکجہتی کریمب رفتہ رفتہ ہوتے جائیں۔

بہت سی باتوں کو زیر بحث لانا ہمارے لیے ابھی ممکن نہیں ہے لیکن اس کانفرنس کے

آئیگ/۰۴/۷۵

ساتھ ہم اردو کے ادبی رسائل کی زندگی کے سوال کو رکھنا چاہتے ہیں۔ اُمید کے ادبی رسائل کو سالانہ کچھ رقم بطور امداد ملنی چاہئے اور DAVP کے وہ اشتہارات مقررہ مقدار میں ہر ماہ ان کو دیے جائیں جو خوش قسمت فلمی رسالوں کو ملتے ہیں۔ مثلاً کم از کم پانچ صفحات کے اشتہارات ہر ادبی رسالے کو ملیں۔

ہیں اُمید ہے اردو اکیڈمیوں کے نمائندے سالانہ ادبی رقم دینے کا فیصلہ "اگر مگر" کے بغیر ضرور کر سکیں گے۔

_____ کلام حیدری

"سال بیلو کی ناول نگاری" ڈاکٹر وہاب اشرفی کا یہ مضمون مہ ۶۵ پر ملاحظہ فرمائیں۔ شروع کے ان ۷ صفحات کے علاوہ آئیگ کی طباعت ہو چکی تھی، اس لیے یہ مضمون مناسب جگہ پر پاسکا،

(ادارہ)

حُرْمَتُ الْاَكْرَامِ

رُبَاعِیَات

خاموش چٹانوں سے اُبھار ہے مجھے	سکے کی طرح اس نے مجھے ڈھالا ہے
آذر کہہ فن میں اُتار ہے مجھے	پونے سا تراشا ہے، نمونخشا ہے
انسان کا پسیر بھی ہے اک پارہٴ منگ	کب ایسے تھے شخصیتِ جاں کے تیور
احساس کے تیشے نے سوزا رہے مجھے	احساسِ تکمیل کو پہنچایا ہے

سانسیں تو بُنا کرتی ہیں انساں کا کفن	ما تھے کی دمک، چہرے کی یہ لالی ہے
کب سنبھلا ہے ان ہاتھوں سے دل کا درپن	یہ نہیں تو پیمائے فنِ خالی ہے
الفاظ و معانی ہیں عناصرِ حُرمت	الفاظ نے تیار کیا اک پتلا
احساس مری روح ہے، میں اس کا بدن	احساس کا احسان کہ جاں ڈالی ہے

غزلین

پیرکاش فکری

گر رگیا ہے وہ موسم جو خواب جیسا تھا
 ہر ایک لمحہ دھکتے گلاب جیسا تھا
 فلک کے نیلے سے گھلتا تھا رنگ آنکھوں میں
 ہوا کی سانسون میں نشہ شراب جیسا تھا
 طلب تھی جس کی بہت پیاس کے بیاباں میں
 ہمیں وہ آبِ رواں بھی سراب جیسا تھا
 سفر کی حدِ طوالت تو پھر بھی آسائیں تھی
 بدن کا بوجھ ہی ہم پر عذاب جیسا تھا
 لگی ہیں جس کے لبوں پر سکوت کی ٹہریں
 کبھی وہ شخص کھلے اک کتاب جیسا تھا
 کہاں سے ہوتے زمانے میں کامراں فکری
 وجود اپنے یقین کا جباب جیسا تھا
 جھللاتا ہے شام کا تارا
 رہ گیا راہ میں کوئی تہنا
 کوئی دستک کہاں سنی ہم نے
 آنے والا ہمیں بھلا بیٹھا
 جی جلائے کو آتشیں سورج
 پھر اندھیرے کے غار سے نکلا
 اپنے پیچھے پھپھائے تھا طوفان
 اک لرزتا نہیب سناٹا
 مٹی یا دیں سنبھال کر رکھیں
 کبھی شاموں میں ساتھ ہے اُن کا
 جس سے مل کر اُدھس ہو لیتے
 کوئی ایسا تو شہرہ میں ہوتا
 صلیب کمرے میں بھر گیا فکری
 اب تو باہر ہی لطف آئے گا

کہاں سے دہن میں اک دم مرے خیال آیا گلاس خالی ہے اس میں کوئی بو بھردے (بیشرد)
 ایک پہ رکھ کے بھول گیا تھا اس کے چہرے ایسی کتاب ہاتھ میں جب آجاتی ہے تو پہروں پڑھتا رہتا ہوں (میں جھٹی)
 'شراب' اور اس کے متعلقات کا استعمال اب کم ہو گیا ہے۔ ترقی پسندوں کے یہاں اور بالخصوص فیض کے یہاں
 'شراب' کا استعمال ملتے ہے۔ ترقی پسندوں نے استعاروں سے ایک خفیہ زبان بنالی تھی۔ جدید لوگوں نے اس کا استعمال
 کم کیا ہے۔ فرہنگ شرع جدید غزل کی خصوصیت بن گئی ہے۔

شہر، فیصل، سایہ دیوار، بھیر، بستی، کھنڈر، وغیرہ
 جدید شعرا وحسن روابط اور تمازے کے ذریعہ اس دور کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ غالب نے گھر کو اس طرح
 استعمال کیا تھا۔

بے درد دیوار سا گھر بنانا چاہئے کوئی ہمایہ نہ ہو اور یا سب کوئی نہ ہو (غالب)
 گھر میں کیا تھا کہ تراغم اُسے غارت کرتا وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرتِ تعمیر سو ہے (غالب)
 جدید شعرا نے 'گھر' کو نئی معنویت دی ہے
 ابھی میں اپنے گھر میں سو رہا تھا ابھی میں گھر سے بے گھر ہو گیا ہوں (محمد علی)

آج اپنے گھر میں قید ہیں ان سے مجاہدے جو گھر سے بے حجاب ہوئے گھر نہیں گئے (سائق فاروق)
 غزل کی لفظیات کا ذیل کی مثالوں سے اندازہ ہوتا ہے۔

ذاتی تیز چلے سر بھری ہوا سے کہو شجر پہ ایک ہی پتہ دکھائی دیتا ہے (طیب جلالی)

اس حادثے کو سن کے کرے گا کوئی یقین؟ سورج کو ایک ہونکا ہوا اکا بھجائی (شہر یار)

چار کو قائم حصہ تشنگی بیچ میں سہا سمندر دیکھئے (سلطان اختر)

جدید غزل کی تشبیہی مرکبات کی ایک فہرست یوں ہے۔ (۱) وقت کا پتھر (۲) احتیاطوں کی گزراہ (۳)
 وجود کا صحر (۴) آگہی کا شیشہ (۵) آواز کا شیشہ (۶) شیشے کا بون (۷) آواز کے گرداب (۸) شیشے کا
 ساپ وغیرہ۔ جدید شعرا نے غزل کی لفظیات کو نئے شگفتہ اور معنی خیز فارسی مرکبات سے بھی مالا مال کیا ہے۔

(۱) حصار تشنگی (۲) مقامِ دوسم (۳) ریزہ انفس (۴) شجر خواب (۵) آئینہ ضمیر (۶) دیوار
 حرف (۷) غیرت کوٹ (۸) برگ آواز (۹) خوابناے درد (۱۰) صداۓ آب وغیرہ

ہیں مروف غفلت کے استہلال میں بھی کچھ DEVIATION ملتا ہے۔ پنجابی شعرا نے 'کو' کو 'تو' کا استعمال

یاد ہے۔ (ہائی، نظم اقبال) وغیرہ۔
جدید شاعری کا ایک نیا بوج پیدا ہوتا ہے جو انفعالی نہیں ہے۔ اس میں کرب کی کیفیت ہے۔
ہمیں بچے پر غور کرنا چاہیے۔ بچے اور INTUITION کے بغیر شاعری ممکن نہیں۔

اس طویل مقالے پر جسے مغنی تبسم نے ٹکڑوں میں سنایا، بحث کا آغاز کرتے ہوئے انور علی خاں سموز کہہ رہے ہیں کہ ہمیں سوچنا یہ ہے کہ مزید انداز میں خود کتنے خطرات اندر مشیدہ ہیں۔ حقیقت کی خصوصیت یہ ہے کہ فرد اپنے انفرادی کرب کو پیش کرتا ہے۔ ساقی فاروقی نے کہا تھا کہ وہ میر کی نجومیہ سے خط نہیں اٹھا سکے۔
غزل کی زبان و مرز و ایما کی زبان وہی ہے۔

کوئی قدر شرم کی ہوگی جس سے 'عشق'، 'عشق' بنتا ہے لیکن جدید شاعر، A, B, C کا الگ الگ تصور عشق پیش کرتا ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ آرنلڈ کے الفاظ میں ہم کچھ جزیروں میں جو زندگی کے سمندر میں الگ الگ جی رہے ہیں۔ چونکہ ہر شاعر کی UNIQUENESS الگ ہے اس لئے سوچنے کی بات یہ ہے کہ قاری اسے کیوں پڑھے گا۔
خطرہ یہ ہے کہ UNIQUENESS ہمیں جزیروں میں نہ تبدیل کر دے۔
حالی نے ہمت کی اور ناکام رہا۔

جو لوگ اشتراکیت کے مخالف ہیں، وہ بھی فیض کو برا شاعر سمجھتے ہیں چونکہ ان کے یہاں مکمل انحراف نہیں ملتا۔
عق حنفی نے کہا تھا کہ اب عظیم آدمی نہیں پیدا ہوتے، تحریکیں عظیم ہوتی ہیں، سیاست تک یہ بات درست ہے
ادب میں نہیں۔ عمیق حنفی کے بغیر ہم جدید ادب کا تصور نہیں کر سکتے ہیں۔ افراد عظیم ہیں یا نہیں اس کا فیصلہ وقت کرے گا۔
صرف شعروں کا نہیں لفظوں کا انتخاب بھی ہمیں رسوا کرتا ہے۔

جدید غزل گوؤں نے بڑے امکانات دئے ہیں، لیکن انھیں برا مشورہ ہے کہ وہ UNIQUENESS سے
پریز کریں، کیوں کہ آج تو ترسیل کا المیہ ہے، ممکن ہے کل ترسیل ہی المیہ بن جائے۔

ساقی فاروقی کہہ رہے ہیں کہ اس مقالے میں ABSTRACT IMAGES اور CONCRETE IMAGES کو ملانے کی کوشش کی گئی ہے، اس سے تصویر دھندلا جاتی ہے۔ ہمیں مکمل شاعری کی ضرورت ہے
باتر ہماری بات ہے کہ ان کا مضمون پارہ پارہ ہے۔ جدید غزل پر جدید نظم کا جو اثر پڑا ہے، اسے انھوں نے
نہیں دکھایا ہے۔

'گھر'، 'سُرائی' میں سب سے اچھا شعر نیر افاضی نے کہا ہے ۹
وہ آدمی جو مرا گھر جلائے آیا تھا میری ہی طرح سے بے خانماں لگا بھٹک
صیف کیفی نے کہا کہ جدید شاعری کی فرہنگ چند لفظوں تک محدود ہے۔ اچھے شعراء تو مخصوص لفظیات میں بھی
پوری دنیا بادیے ہیں لیکن معمولی شعراء اس میں ناکام رہتے ہیں۔
ہمیں دیکھنا یہ ہے کہ لفظوں کی مختصر دنیا اس جدید غزل پر شاعری کو کب تک زندہ رکھے گی۔

شیم حنفی کہہ رہے ہیں کہ خود حالی اعلیٰ درجے کے غزل گو ہیں۔ انہوں نے غزل میں تجربے نہیں کئے۔
غزل نے جتنے بڑے شعراء سے نظر نہیں دے۔

غزل کا رویہ بدلا ہے۔

اقبال کے بیان غزلوں میں ایک نیا سانی تجربہ ملتا ہے (بال جبریل) منہی تسمیہ نے یہ بات نہیں کہی۔ اقبال نے پنجابی ترکیبوں کے استعمال کی بات کی تھی۔ گلافتا ہے۔ یہاں نظر اقبال اقبال کے خواب کی تعبیر پیش کی ہے۔ انہوں نے حرف عطف اور ایسا ہے۔ غزل کو عجمی روایت سے الگ کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔

پیراجی، وزیر خان، ناصر شہزاد وغیرہ نے غزل کو ہندی کے قریب کیا ہے۔

ماملوں کے درمیان سب منزلیں پاتے گئے اور میں گھر سے نکلنے کے لئے بے تاب تھا

ہر تو بیل شفق سے آسمان پر نہا رنگ شعلہ خود شیش پر دیدہ خون تاب تھا

(دوشعر — شیم حنفی)

ادراپ شیر بدلتا رہے ہیں کہ حالی کی جدید غزل اکبری ہے، جس کا اثر اقبال کی شروع کی غزلوں میں بھی ملتا ہے، جہاں
نصوں نے 'روباہ' و ذیہ کا استعمال کیا ہے۔

آخر میں تو یہ تجربہ طوی نے کیا کہ منہی تسمیہ کا خیال ہے کہ دکن سے بپ مرکز بدل کر دی آیا تو الفاظ اپنے اصلی تلفظ
میں استعمال ہونے لگے یہ بات غلط ہے کیونکہ ہم دیکھتے ہیں کہ رونا، اور حاکم کے یہاں تروکات شامل ہیں۔
انفرادی کوشش الفاظ کو متروک نہیں کر سکتی۔

منہی تسمیہ نے جواب میں کہا کہ انہوں نے علی قاں توڑنے جو بات کہی ہے، اس کے متعلق مجھے یہ کہنا ہے کہ ہم اچھے نمونوں
کو سامنے رکھ کر گفتگو کرتے ہیں۔ انفرادیت، سماجی سچویشن نیز ذاتی کرب سے پیدا ہوتی ہے۔

یہی ترکیب کی درست فہم ہے۔

ساقی فاروقی سے بھی یہ کہنا ہے کہ پیاس کا صحرا بھی ایک ترکیب ہے۔

صیف کی بھی کا یہ جواب ہے کہ جوش کے بیان غزلوں کی کثرت ہے۔ لیکن حاس کچھ نہیں۔ ایک لفظ کو دس SHADES

میں پیش کرنا زیادہ بڑی بات ہے۔

شیم حنفی کا جواب یہ شیر بدلتا رہے ہیں۔

میں نے جو کہ صرف گزشتہ میں سال کی شاعری کو مد نظر رکھا ہے اس لئے میں نے اقبال کا ذکر نہیں کیا ہے۔

نظر اقبال نے لفظ گرے ہیں اقبال کا رویہ نہیں اپنا یا ہے۔ (گلافتا ہے)

خاور و ساری ہر زمانے میں ہو بات

پیراجی، ناصر شہزاد وغیرہ نے نو ہند کا تجربہ کیا ہے، اس میں مجھے کچھ نیا پن نہیں دکھائی دیتا۔ میراجی نے
روایتی غزلیں بھی ہیں۔

تئویر احمد کو مجھے یہ کہنا ہے کہ میں نے فارسی الفاظ کا ذکر کیا ہے۔ کئی شعراء نے جس طرح فارسی کے الفاظ استعمال کئے تھے اسی طرح استعمال کئے۔

دوسرا مقالہ انور صدیقی کا ہے۔

”نوی غزل کی شعری جمالیات اور شعری زبان“

نوی غزل نوی غلامتوں کی دریافت میں مشغول ہے۔ کامیو کی زبان میں ہم ایک اندوہناک حشر کو مفہم کرنے کی فکر میں ہیں۔ ایلٹ نے ملٹن کو ”دیوارجین“ سے تشبیہ دی تھی۔

نبات شعری حدود میں رہ کر انحراف، توصیف اور تمسیح کا روم اپناتا ہے۔

شعری روایت کا وسیلہ الفاظ ہیں۔ الفاظ کی تخلیقی صلاحیت گھٹتی بڑھتی رہتی ہے۔

THE STRUGGLE OF THE MODERN میں اسپنڈر لکھتا ہے کہ شعر میں مکمل اظہار ممکن نہیں ہے۔

لفظ کا انقلاب ناممکن ہے کہ وہ سنی کو کچھ سے کچھ بنا دیں گے۔

آج جدید شعراء کے یہاں نوی صورت حال کا سامنا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ نوی شعری زبان وض کی جانے کو درپیش اور بالواسطگی جس کا خالصہ ہو۔ مغرب میں سرائیلم، دادا ازم، پیکریت اور اشاریت اسی طرح کی کوششیں تھیں۔

پیکریت کا منثور تخلیقی آزادی کا منثور تھا۔ پیکر کے ذریعے معنی کی ترسیل کرنا۔

حیرت اس بات پر ہے کہ جس طرح مغرب نے ان مسائل کو حل کرنے کی کوشش کی تھی، ہم بھی اسی طرح کر رہے تھے۔

جدید شعراء کے سامنے ایک نوی لفظیات کی تشکیل کا مسئلہ ہے جو صنفی دور کی بد صورتی کو پیش کر سکے۔ انسان کے

ناممکن ہونے کا تصور۔

غزل چونکہ تازک صنف ہے۔ اس لئے سوچنا یہ ہے کہ نوی غزل کا شاعر کونسا رویہ اختیار کرے۔ غزل میں روایت

سے مکمل انحراف کا سوال ہی نہیں اٹھتا ہے۔

ہمارے یہاں جدید غزل گوؤں کی نسبت سے دور ویسے صاف صاف نظر آتے ہیں۔

ایک دور یہ غزل کو توڑ کر ANTI GHAZAL پیش کرنے کا ہے۔

دوسرا رویہ یہ ہے کہ نئے پیکروں کی تلاش کی جائے۔

پہلے روئے کی جانب سے ہیبت پرستی اور ہیبت باز کی کئی لیکن اس سے ہمیں مارکس نہیں چونا چاہیے۔

دوسرا رویہ وہ ہے جسے ہم نوکلاسیکی ہجے سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ اس گروہ نے تیر کا لب و لہجہ اپنایا۔

OBJECTIVE ORALITIVES — شعری اور غیر شعری کش مکش۔

لیکن نوکلاسیکی شعراء نے جدید محبت کے سلسلے میں حرف NOSTALGIA کو اپنایا، وہ BOREDOM

وغیرہ کو اپنا نہیں سکے، مگر پہلے روئے والوں نے کرجن کی میں نے ذمت کی ہے، اُسے اپنایا ہے۔

نوی غزل کی جمالیات جدید دور کی بد صورتی کی جمالیات ہے۔

یہ معمورہ نہیں ہے خواہ یہ ہے۔

آئنگ / ۱۵/۱۲

خارجی ملازمے سے دل کانگر تو دیر سے دیران تھا
سورج کا شہر بھی مجھے ڈنڈا ہوا لگا
ہمالیاتی غزل نے NOSTALGIA کو خاص جگہ دی ہے۔

پھر فصیل شہر تک جا کر پلٹ آؤں گا میں
پھر وہی جنگل کا سناٹا بلاتا ہے مجھے

مقالہ ختم ہو چکا ہے اور اب کبیر احمد جاسی کہہ رہے ہیں کہ اگر جدید شاعری ہوشی مندی سے دوچار ہے تو لہجوں میں
یکسانیت کی رو ہے۔ پھر یہ 'نئی ہوش مندی' لفظیات تک کیوں محدود ہے۔
جدید شعراء اعزاف اور غزلیت کے دور سے گزر چکے ہیں لیکن وہ ابھی تو یس کے مراحل تک نہیں پہنچے، یوں لگتا ہے کہ
ہم 'سایہ' اور 'سمندر' تک محدود ہو کر رہ گئے ہیں۔

حسن ادا کے مفقود ہونے سے ہماری نئی غزل پاٹ ہو گئی ہے۔

جن شہروں کا جاری شاعری میں ذکر آتا ہے، سوچنے کی بات یہ ہے کہ کیا ہمارے یہاں ایسے صنفی شہر آباد ہیں۔
فرحت احساس کو اس سینار کا مقصد سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا تھا کہ یہاں نئی لفظیات کی تلاش کی جائے گی مگر۔
آشفہ چنگیزی دریافت کر رہے ہیں کہ کیا شاعری کوئی فقہ ہے جس کی زبان سچین ہو چکی ہے؟
صنفی قسم بتا رہے ہیں کہ آج کا غزل گوئن کارا آج سے پہلے کے فن کار سے آگے ہے۔ ہمیں جدید شریات کو
DEFINE کرنا چاہیے۔

جادو بیب یہ سوال کر رہے ہیں کہ کیا ہم غزل کو تزل سے الگ نہیں کر سکتے؟ ہمیں تزل سے اعزاف کرنا ہو گا۔
باقی رہی کا خیال ہے کہ غزل کا مزاج بھی بدلا جاسکتا ہے جیسے جان بیرے نے سائیت کو نیا آہنگ دیا۔

ان مجنوں کے جواب میں انور صدیقی کہہ رہے ہیں کہ خود کرنے کی بات یہ ہے کہ کیا موجودہ OBJECTIVE

CONDITION میں نیا شعور REVIVALIST ہے۔

آپ نے ایک فریم ورک تیار کر دیا ہے۔ ہندوستان کی شاعری خود کو FEUDAL CLUTCHES

سے آزاد نہیں کر سکی ہے۔

صدیق الرحمن قدوائی کے مقالے کا عنوان ہے۔

"جدید غزل میں نئی زبان کی سمٹیں"

آج کی زندگی کی پیچیدگی غزل کو نیا لہجہ اور نیا ڈکشن دیتی ہے۔

آج تصوف کا تصور ختم ہو چکا ہے۔

اقبال نے ہمیں شاہین کی علامت دی۔ 'تصیر' پہلے سے موجود تھا۔

جدید شعراء نے قدیم اساطیر کو استعمال کیا۔

لغات جن سے آج کام لیا جا رہا ہے۔ شہر، سایہ، سراپ، سورج وغیرہ۔

آئنگ / ۵/۸/۸۵

الفاظ شاید 'شراب' اور 'میں' کی طرح دائمی حیثیت نہ پاسکیں۔

آج کی شاعری انصاف کی کیفیت کی شاعری ہے، لیکن یہ کہ محض چند جذبات جیسے 'تہائی' وغیرہ ابھی شاعری کو جنم نہیں دے سکتے۔

آج کی زبان پہلے کی زبان سے مختلف ہے، چونکہ تعلیم عام ہو چکی ہے اور شرفاء کا وہ طبقہ جس نے غزل کو بنایا تھا EXTINCT ہو چکا ہے۔

لیکن ماضی کا دور نہ بہر حال قائم رہے گا۔

DICTION کی بات کرتے ہوئے انھوں نے کہا کہ آج کی غزل دو سو برس چشموں سے نہیں اٹھا رہی ہے۔ غزل میں تبدیلیاں دے پاؤں ہی آسکتی ہیں کیوں کہ اس کا سا پختہ ڈھلا ڈھلایا ہے۔
اب DISCRIMINATION کا دور ختم ہو چکا ہے۔

ہیں آج چند پرانے شعرا کی بھی جدید نظر آجاتی ہیں، کیوں کہ وہ قادر الکلام ہیں۔ (نصفا ابن فہمی اور نازش پرتاب گروہی)

اس مقالے پر بحث کا آغاز آشفٹ چنگیزی نے کیا۔ DICTION کس کو کہتے ہیں، یہ اس مقالے میں کہیں نہیں بتایا گیا۔ انھوں نے بتایا کہ ہم نے پہلے 'کشتی فارسی سے ستار' لیا تھا، اور اب ہندی سے لے رہے ہیں، لیکن 'بستی' اور 'جنگل' جیسے الفاظ تیسرا دور سے لے بھی استعمال کئے ہیں۔

ابو الکلام تاجی کہہ رہے ہیں کہ تلیج اور علامت کا فرق سمجھنا چاہئے۔ علامت کی تخلیق کا سلسلہ خالص ذاتی ہوتا ہے۔ علامتیں قدر و شہرت بن جائیں تو وہ بھل جاتی ہیں۔

ANTI GHAZAL کی کوشش کو ناکام بنا تا قبل از وقت ہے۔

باقی جہد نے بحث میں حصہ لیتے ہوئے کہا کہ میں سمجھتا تھا کہ وہ الفاظیں تبدیلیوں کا ذکر کریں گے۔ کیونکہ وہ لکری ہیں۔ نئی لفظیات کیسے آئیں؟ ANALYSIS ضروری تھی۔

فہمت احساس نے بتایا کہ اس مقالے میں بھی 'ہی زبان کاری نظر آئی جو پہلے مقالے میں تھی، کیا الفاظ کی تبدیلی اپنے آپ آتی ہے یا شعور کے اندر سے آتی ہے۔

ہمارے حبيب نے آتے ہی ایک سوال کو کیا مقالے میں کوئی سنجیدہ فکر تھی؟

جدید شاعری ایک دائمی قدر ہے، اگر آپ کو نئی لفظیات پر اعتراض ہے تو پھر آپ 'گھوٹا'، 'بجھر' وغیرہ کی نئی لفظیات دے سکتے ہیں۔ میر کے اچھے اشارے اور نظموں کے اچھے اشارے کا تناسب یکساں ہو گا۔ شاعر کے شاعری سے آپ کی کیا مراد ہے۔ نظر اقبال اور مبین صفتی بھی مشاعرہ پڑھتے ہیں۔

(میں را آواز دے رہے ہیں۔ نظر اقبال مشاعرہ نہیں پڑھتے ہیں)

اب قرمیں ہمارے سامنے ہیں۔ وہ کہہ رہے ہیں کہ پہلے 'ٹاٹے' 'طوطا'، کتھے کتھے آپ 'ٹاٹے' سے کتھے ہیں کہ بالکل کٹا کی چونک ہوئی ہے، مگر نارنگ صاحب بھی 'ٹاٹے' سے 'طوطا'، کتھے ہیں۔

[یہ گفتگو ویسے چونکہ لڑانے کے لئے نہیں کی گئی تھی]
توانائی پر ان غزلوں ہی سے ملتی ہے، لیکن جو لوگ
اس سے نئی لفظیات لاتے ہیں، ان کی کوششیں بھی سخی ہیں۔
آج بھی غزل میں چند اہم نام نظر آتے ہیں جیسے جنیل
الرحمن، اعلیٰ، حسن نعیم، شہزاد، بانی اور گہی کا بھر پور تجربہ
بھی ہے۔

آج نئی لفظیات اگر ہی ہیں جیسے 'سایہ'، 'شجر و غیرہ'
اگر اس سماج میں ان کی VALIDITY ہے تو وہ جلیں گی
لیکن اگر جدید شعرا، غزل کی پیروی یاں لکھنے پر
مصر ہیں تو پھر ٹھیک ہی ہے۔

سخنی قسم کا خیال ہے کہ صدیق الرحمن قدوائی نے
جید غزل کا مطالعہ ہی نہیں کیا ہے۔ یہ ایک تبرا نامہ ہے
لیکن انہوں نے جید شعرا کے اسٹڈی کیا ہے۔
انہوں نے دو اشعار منائے جن میں 'نوح' کا ذکر آیا
ہے۔

نارنگ کہ رہے ہیں کہ ہم نے پہلے ہی یہ فیصلہ کیا
تھا کہ یہاں ذاتی محلوں اور تجلے بازیوں سے پرہیز کریں
لیکن چھوڑی کچھ ہوا ہے۔

جن لوگوں نے غزل کو فروغ دیا ہے ان میں ہیں
حسن نعیم، بانی اور بشیر زہرا کا نام پیش کرنا چاہوں۔

صدیق الرحمن قدوائی نے اعتراضات کا جواب
دیتے ہوئے کہا کہ جدید غزل کو میں آج کی شاعری سمجھتا ہوں۔
میں نے پیش رو کی کی مخالفت کی ہے۔ ہمیں عجمی جدید رویوں
کو تلاش کرنا ہوگا۔ آج زبان کی SENSIBILITY دوسری ہے
میں علامات کے DEATH میں جانا نہیں

چاہتا تھا۔

اب یہ بات غور کرنے کے لئے سنی طلب ہیں
میں نے ان باتوں کو مدنظر رکھا ہے۔

قدیم ہو جائیں گے۔ جاوید مصیب نے جو بات کہی ہے اس
سے تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ روز آفرینش سے لے کر قیامت
تک شعرا و جدید ہی رہیں گے۔ تبدیلیاں زندگی کا تقاضا
ہیں۔ جن وقتوں سے زندگی بدلے گی اسی وقت اسے ادب
بھی بدلے گا۔ جدید شاعری وہ ہے جو ہمیں زندگی سے
قریب لے جائے، اس میں کل کی زندگی کا تصور بھی ہونا
چاہئے۔ اس کا کل سے رشتہ قائم رکھنا ضروری ہے اور اس
کی لازمی شرط یہ ہے کہ وہ شاعری ہو۔ شاعری کے کم سے کم
REQUIREMENTS کیا ہیں اس کا خیال رکھنا
ہوگا، ورنہ شاعری نثر سے پیچھے رہ جائے گی۔

ڈاکٹر مسعود حسین خان جلسے سے خطاب کر رہے ہیں۔
(مجھے باورداشت کہ یہ مصرع یاد آ رہا ہے)

ابھی اگلی شرافت کے نونے پائے جاتے ہیں)
یہ شکایت کی گئی کہ استادان ادب تخلیق کر رہے ہیں
کچھ نئے عاری ہیں۔ لیکن نقاد کا کام یہ ہے کہ وہ نقد و نظر
پر قائم رہے وگرنہ یہ ساری باتیں بے معنی ہیں۔ آج کے مقالوں
میں 'لفظ' کے تصور کو پیش کیا گیا ہے، لیکن شاعری محض
لفظ نہیں ہوتی وہ ماورائے لفظ بھی ہوتی ہے۔ بڑی شاعری
کے لئے 'معنی' لفظی تبدیلی کافی نہیں ہے۔ فکر بھی اہمیت
رکھتی ہے۔

لفظ کی حیثیت مجرد نہیں ہے۔ نیا بنی اس وقت
آتا ہے جب ہر لفظ کو نئے سیاق و سباق میں استعمال
کرتے ہیں۔ خاموشی کی ریت، یا 'اُداسی کی ریت' میں
نیا مفہوم آجاتا ہے لیکن 'صحرای ریت' میں کوئی نیا
مفہوم نہیں آتا۔

سے 'CONTENT' لانے کے لئے 'نئی' حسیات بھی ہو
تو ایسی مشک کی ہے۔ اسی طرح تبدیلیاں آتی ہیں۔

اسی سیشن میں تین تراکیب اور انظار کے پیکچر

آئیک ۴۵/۶۴

گفتگو کریں گے اور اپنا کلام سنائیں گے، چنانچہ سب سے پہلے سو فیم کو دعوت دی جا رہی کہ وہ ہمیں اپنے شعلہ کی تباہیں اور اپنا کلام سنائیں۔

حسن فیم

ڈاکٹر سو دسین خاں صاحب نے اس بحث کو ایک سمت دے دی ہے میں ان باتوں کو گزار ہوں۔۔۔
شاعری میں جو تصور پیش کیا جاتا ہے وہ خارجی علامت کا نہیں ہوتا ہے۔ یہیں شاعری کو شعری کے GEVIUS کے - RELE
- VANCE میں دیکھنا ہوگا۔

• فیروز کا شعر ہے لے سانس بھی آستہ کو نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کار گہرے مشیتہ گری کا

یہاں میر نے نئی TECHNOLOGY کا ذکر کیا ہے جو طیشے بنانے کی COTTAGE INDUSTRY کی وساطت سے
ملی نکلتی۔

• اس شعر میں غالب، کاروبار، جمہوریت سے

سبزہ و گل کھان سے آئے ہیں

ابو کیا پیڑ ہے ہوا کیسا ہے

آج سے تقریباً سات سو سال پہلے محمد دہ الملوک، حضرت شرف الدین بیک میرونی نے کہا تھا

در تلک لے سورتہ سنی پیر گو نہ گنج

در کلہ نگہ ایاں سلطان پیر کار دارد

یعنی جب یہ شعر غالب کے ذریعہ ہمارے یہاں داخل ہوا۔

بقدر رشوت و شہنشاہی نظر نہ تکانے غزل

کچھ اور چاہئے دوست مرے یہاں کے لئے

تو ہم جدید رویہ بنے گئے۔ دراصل زاویہ نظر بدیدہ ہوتا ہے۔

• نظریہ امانیہ - کو خود جو جس سامعین دانوں نے پہلے MYSTICISM سمجھا تھا۔ اسے صرف شعرا نے

اپنے طور پر پیش کیا تھا۔

• فیروز کا شعر ہے: ہر سہری تم بجان سے گزر رہے

دور نہ ہر جا جہاں دیگر تھا

• ہمیں نے الفاظ کا استعمال اس اہتمام سے کرنا چاہئے کہ وہ اجنبی نہ لگیں۔

(حسن فیم اپنے شعلہ کی تباہی سے گریز کر گئے)

• ایک غزل کے چار شعر پیش کرتا ہوں:

کس کو یاد دیتا یہاں حصہ میرا ہی کیا تھا آسمانوں سے ترنگ گرا ہی کیا تھا

۴۵/۴/۲۰

غم نہیں ممکن احساس جو ٹھہرا ہے دماغ
میں ہوں نایاب اخلاص و وفا ہی نایاب
کیا ٹھہرنا کوئی صحرائے تنہا میں حسن
دل کے ساغر میں سوا خون کے بھرا ہی کیا تھا
یاد کیوں رکھتے مجھے مجھ میں دھرا ہی کیا تھا
برگ ماضی کے سوا اس میں ہرا ہی کیا تھا

(غزل پسند کی گئی ہے اور اب حسن نعیم دوسرے مزاج کی غزل سن رہے ہیں)

اپنی صفوں میں ملے جرات ہے وقت ہے
کس کس کو ہم دکھائیں عزائم کے لالہ زار
تنگے تمام چین کے بیائیں آری چلیں
اپنے جنوں کے دوست میں سورج بھی چاند بھی

اب ہمارے سامنے باقی آ رہے ہیں۔

باقی

۵۴ کی ایک شام کو میں نے شاعری شروع کی۔
چنانچہ والد نے اس واقعہ کا ذکر اپنے نیک دوست سے اس انداز میں کیا — دوسری جنگ عظیم بھی صفت
تائید کو غارت نہ کر سکی۔

اردو زبان کی کلاسیکل شاعری کی عمارت غزل پر قائم ہے۔
میں سمجھتا ہوں کہ غزل کے کسی شاعر کے سامنے تریبل کا کوئی مسئلہ نہیں ہے۔ مسئلہ اظہار کیے تاثری، کم تاثری
اور امکانی تاثر رکھتے۔

چنانس نے کہلے کہ لفظ اپنی اوقات سے زیادہ امکانی معنوں میں کچھ کہنا چاہتے ہیں۔
غزل کا شعر کچھ دن کی ہونے کے بعد SETTLED ہو جاتا ہے اور وہ خود ہی لیک روایت
نہا جاتا ہے۔

اسلوب ایک LIMITATION ہے۔ میرے لئے اسلوب ایک مسئلہ ہے، اس لئے کہ میں چھوٹا شاعر ہوں
میں نے ایک شعر کہا تھا: انداز گفتگو تو بڑے پُر تپاک تھے
اندازے ٹھنڈی آگ سے دوڑوں ہلاک تھے

مصرع ثانی "اندازے ٹھنڈی آگ سے دوڑوں ہلاک تھے" میں نے "کئی طرح سے غور کیا، کئی بار اس
میں تبدیلی کی ادبالات آؤ اس کی شکل یوں ہو گئی۔ "اندازے قرب سرد سے دوڑوں ہلاک تھے۔"
میں سمجھتا ہوں کہ شاعر زبان کے تخلیقی استعمال کے مقابل مسلسل اظہار آواز آتا رہتا ہے۔ یہ آوازیں دم لینے نہیں تھکتی۔
ایک غزل پیش کرنا ہوں (وہ "حرف معبر" سے ایک غزل پیش کر رہے ہیں)

میں ایک بے ہوگ دیار منظر... کر رہا ہوں... میں سننا ہٹ تمام یخ پوشی... اپنی آواز کا کفن ہوں
خاموشے لوٹتا ہوں انصاف تن پہا ہی... میں اپنا لوٹتا ہوں اعتقاد... اب آپ اپنے لئے وطن ہوں

میں جانتا تھا کھٹے کھٹے جنگلوں کے سینوں میں دفن ہے جو سناغرم وہ کسی طرح بھی دلاسکون کا
میں پورے دن کی تباہلا کر چلا ہوں گھر کو کہ جیسے سورج کے پیٹ میں لوٹی ہوئی آخری کرن ہوں

مرا کوئی خواب تھا، جسے میں بجا چکا ہوں بڑی نفاست سے اپنے دیرینہ شہر کے آئینوں میں
میں نام سے اک جڑا ہوا شخص ... طے شدہ شخص ... ایک پہچان کے علاوہ زاب مہا ہوں اب سخن ہوں

کہیں مری گرد سے اڑی ہے مرے فسانے ... کہیں کوئی رنگ لے اڑا ہے مرے حسیں بے بہا خزانے
کہیں کسی کی نگاہ میں فکر رائگاں ہوں، کہیں کسی کی نگاہ میں رونق فضا ہے ہزار فن ہوں

عدم ذوال ایک تیرگی ہے ... کسی آفت سے سخن نہ ہرگز طلوع ہوگی ... کہاں تلک منتظر رہو گے
کیرے سینے میں لاکھوں شمعوں سا بے الاؤ، کبھی سے یہ روشنی نکالو کہ اک یہاں میں ہی شب بکھڑی ہو
(غزل کو حاضرین جلوس نے پسند کیا ہے)

باقی کے بعد نامے سانسے بشیر بدآہ ہے ہیں۔

بشیر بدآہ

- شاعری میں ۵۵-۵۶ عے کر رہا ہوں اور اسی دور سے چھپ بھی رہا ہوں۔
- جدید شاعری کی جس طرح IDENTIFICATION، ہو رہی ہے اس سے مجھے خوف سا محسوس ہونے لگا ہے۔
- شری زبان کے سلسلے میں میرا کوئی جدید تصور نہیں ہے۔
- میں خلیل الرحمن اعظمی اور ناصر کاظمی کو میرے مخوف سمجھتا ہوں۔
- باقر مہدی اس بات کا احتیاط کرتے ہیں کہ کسی طرح شعر نہیں ہو جائے۔
- (نتیجہ) باقر مہدی کچھ کہہ رہے ہیں یا کہنا چاہ رہے ہیں۔ میں نے سوچا 'اعجاز' کے دوسرے

شمارے میں باقر مہدی کا ادارہ ہے

آوازوں کی سسکی سسکی سرگوشی چپ چپ سکتا

خاموشی کو آرٹ بنانا آج۔ بڑی فن کاری ہے

اور اس کے مقابلے میں ہرگز شاہد کا یہ شعر ہے

سکے سینک اب آپہنچا ہے بڑھتے بڑھتے کرب سکوت

ہو نموں پر کیا وقت پڑا ہے ہم بھی چپ اور تم بھی چپ۔

غالب نے کہا تھا ہے تو اور آرائشی خرم کا کل

میں اور اندیشہ ہائے درد و دردانہ

لیکن میں اس طور پر کہ پایا ہے وہ زعفرانی پلور اسی کا حصہ ہے
 کوئی جو دوسرا پہنچے تو دوسرا ہی لے
 (بیشیر بر سے غلہ سنانے کی فرمائش ہو رہی ہے لیکن وہ اپنی نشست پر واپس آچکے ہیں)۔
 آخری مقالہ عنوان خشتی کا ہے۔
جاریہ آزاد غزل میں عروضی تجربے

بحری بنیاد رکھ کر ہے۔ رکن کے معنی ہیں ستون۔ جس طرح مکان کی بنیاد ستون پر ہوتی ہے اسی طرح بحری بنیاد رکن
 پر ہوتی ہے۔ ہر بحر کے ہر وزن میں ارکان کی تعداد مساوی ہوتی ہے۔
 اردو میں بعض شعرا نے غیر ملکی مہتموں اور افسانوی کے تجربے کے رشتہ میں ان بحرؤں کو بھی رکن کے آہنگ کے سانچے میں ڈھالا
 گیا۔ نظم اس کے آزادوں میں لے کوئی بحر ایسا نہیں کہ یہی حال سائیت اور ہائیکو کا ہے۔ جدید شعراء نے مساوی
 الارکان وزن و آہنگ کے تصور کو توک کر کے آزاد نظم کا تجربہ کیا ہے۔
 آزاد نظم کے تجربے نے آزاد غزل کے تجربے کی بنیاد ڈالی۔ آزاد غزل کا جزا یہ ہے کہ آہنگ و وزن کو خیال اور جذبے کا
 تاب نہ رکھا جائے۔ بلکہ آزاد خیال کو عروضی آہنگ کا تابع نہ بنایا جائے۔

جن کے دل میں رشیدہ ہیں الہامی آیات
 وقت کے بھاری شانوں پر وہ کہ کر دیکھیں اپنا ہات
 (نظم ہلام)
 اب تک آزاد غزل میں تین تجربے نظر آتے ہیں۔

اردو میں 'دبا' کے علاوہ سار، سرسی، سرگین کا وغیرہ بہت سے چند برتے گئے ہیں۔ ہندی چندوں کو اس دور میں
 بڑی کامیابی سے برتنا کیا ہے۔

سرسی چند:

(۱) سب راہیں تیری جانب جائیں میں جاؤں کس اور چاندنی رات تراہی مکھنچے تراہی روپے بھور

(ذریعہ)

سار چند:

(۲) عالی جا اب آپ چلے ہوا پنا بوجھ اٹھانے ساتھ بھی دے تو آخر پیار سے کوئی کہاں نک جائے

(جیل الدین حالی)

ہندی چندوں کے تین اصول ہیں۔ (۱) اتراؤں کی تعداد منفرد ہوتی ہے (۲) ہر مصرعہ دو حصوں میں منقسم ہوتا ہے
 (۳) آخر میں اتراؤں کی تعداد کی نوعیت بھی طے ہوتی ہے۔

نثری غزل کا تجربہ نثری نظم سے لیا گیا ہے۔ اردو میں تجربے کے دبا کا وہ نظام نہیں جو انگریزی میں ہے۔ اس لئے آزاد
 میں نثری نظم اور نثری غزل کے تجربے کا پیاب نہیں رہا ہے۔
 عروضی تجربہ مقصود بالذات نہیں ہوتا، انھیں اعلیٰ شری خوبیوں کا بھی حامل ہونا چاہئے۔

اُردو میں دسہا آہنگ اور عرفی تجربہ کامیاب ہوگا، جو بیاری قومی موسیقی کے مزاج کے مطابق اور رکن کے آہنگ سے قریب تر ہوگا۔

پتہ پتہ یونانیوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے (میر)

اس بحر کو آج کے جدید شعراء اپنا رہے ہیں۔ بحر کے تجربے بھی تخلیقی تجربے کا حصہ ہیں۔ مقالہ ختم ہو چکا ہے۔
کیا تمہارے شہر میں اک شخص بھی ایسا نہ تھا جو بھرے بازار میں میری طرح تنہا نہ تھا
نہ لوگانی کے سفر میں پھر بھی 'دامن ترہوا' راستے میں صرف صحرا تھا، کوئی دریائے نہ تھا
(دوسرے - عنوان چشتی)

دو دھائی دن سے ہم یہ دیکھ رہے ہیں کہ طلباء اور طالبات اس بات کی امکانی کوشش کرتے ہیں کہ ہمیں کسی قسم کی تکلیف نہ ہو۔ ٹھنڈا پانی۔ وقفے وقفے پر گرم چائے۔ یہ جو ریسرچ اسکالرز ہیں۔ محمد فاضل، صادقہ، مسعود، شمش، فرحان، یونس، ایم۔ اے کے طلباء اور طالبات ہیں۔ محمد شعیب، حسان، راشدہ، ظہور، محمود، محسن، شگفتہ، پروین، زنگنه، کسور، جہاں، لیث، اقبال، دینا، ادا، نور قادری (بی۔ اے کلاس)۔ یہی وہ ہیں جو کل صفیں سجائیں گے، نئے موضوعات لائیں گے اور ان پر گرم گرم بحثیں کریں گے۔ ہمیشہ سے یہی ہوتا آیا ہے ہمیشہ یہی ہوتا رہے گا۔

عنوان چشتی کا یہ مقالہ چونکہ تکنیکی نوعیت کا ہے اس لئے اس پر بحث نہیں ہوئی۔

اب ڈاکٹر نازنگ جیلے کے صدر ڈاکٹر یوسف حسین خاں سے کہہ رہے ہیں کہ وہ ہیں چند کلمات سے نوازیں چنانچہ یوسف حسین خاں نے اپنا صدارتی خطبہ پڑھ کر شروع کیا کہ اُردو کا عروض کسی حد تک قومی مزاج اور قومی آہنگ سے مطابقت رکھتا ہے۔ یہ بحر ہیں۔

پتہ پتہ یونانیوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

اور :-

بستی بسا کھیل نہیں ہے بے بے بستی ہے

اگر ہندی کی بحر میں تو ہمیں انھیں اپنا لینا چاہئے کہ یہ بڑی خوب صورت بحر ہیں۔ موسیقی ادا کر کر کام کو نامہ ضروری ہے۔ عنوان چشتی صاحب نے بڑا اہم کام کیا ہے۔

داخلیت اور خارجیت کا مسئلہ جو چھڑا اس میں مسائل اور افراط و تفریط سے کام لیا گیا ہے، یوں کہ انسانی تجربہ داخلی اور خارجی دونوں ہوتا ہے۔ اس طرح شعور اور لاشعور بھی ہے، یہ سب مل کر قوت ارادی کا بنا پر ایک چیز بنتی ہے۔ سمجھنا ایک پر زور دینے سے انتہا پسندی آجاتی ہے۔

'غزل'، 'شعر' لاشعور اور قوت ارادی کا نتیجہ ہوتا ہے۔ جوت کافن کا رد کو حق ہے، لیکن اعتدال کے ساتھ۔

اور روایت کا دامن نہ چھوڑتے ہوئے۔

حالی، سرسید، اسکول سے متعلق تھے۔ ان کے بعد حسرت، فانی اور اصغر جیسے غزل گو پیدا ہوئے۔

حافظ امد غائب نے بار بار سرودش (فرشتہ) کا ذکر کیا ہے، یہ دراصل 'لاشعور' ہے۔

حالی کی مددس بڑی شاعری پیش کرتی ہے کیوں کر وہ دل سے نکلی ہے۔ ان کی غزلیں پھکی پھکی ہیں کیوں کہ ان میں ارادہ

اور شعور ہے۔

ہم داغ کو بھی IGNORE نہیں کر سکتے۔ SEX بھی ضروری ہے، لیکن سماجی نظام سے باہر نہیں جانا چاہئے۔ ہر

زبان میں SEX کو بنیادی حیثیت حاصل رہی ہے۔

ڈانس سے چار اذین نکلیں۔ طارے کی علامت آپ کی سمجھ میں نہیں آئے گی۔ کہا جاتا ہے کہ فرانسیسی، شرکی زبان ہے۔

طارے کی علامت نگاری لاطینی ہو گئی۔

PROUST کا ترجمہ 'THE LOST TIME' ترجمے کی شکل میں آیا تو کہا گیا کہ اب اس کا ترجمہ فریغ میں کیا

جائے تو شاد بات بنے۔

پیکر تراشی نئی چیز ہے یہ IMAGISM کا ترجمہ ہے۔ ہمارے یہاں استعارہ ہے جو پوری IMAGISM پر حاوی ہے۔

نئے مترجموں سے غافل ہونے کی چنداں ضرورت نہیں، لیکن میں آپ سے کہوں گا کہ روایت کو قائم رکھئے، ہر لفظ ایک

عمرانی حقیقت ہے۔ البلاغ مقصد ہے۔

FACTS کی SIGNIFICENCE ہوتی چاہئے۔

جو تھسا ستن ختم ہو چکا ہے اور اب شجرہٴ اردو کے ذاکر صاحب ہمانوں کا شکر یہ ادا کر رہے ہیں۔

علی گڑھ کا انتظام اسی ریٹ باؤس میں تھا جو شے سے خاصے فاصلے پر تھا۔ بڑی رفعا جگہ تھی۔ ایک ساتھ اتنے سارے

انسانہ نگار، شاعر اور نقاد اپنی اپنی پلیٹیں لے کر کبھی کبھوں میں کھڑے دکھائ دیتے، تمہیں میں اور تم ہو جاتے امد بھی مری میں۔

سے طوطے ڈکڑا کر آیا۔ مجھے کبھی انوں والا طوطا یاد آگیا، لیکن اس 'طوطے' یا 'توتے' نے ہم سب کو بدمزہ

کر دیا "IT WAS REALLY SAD"

— اسی شرمیں سنائے کے بے آواز قدم لطف دے جاتے ہیں۔

سنائے آئے درجوں میں جھانکنا چلے گئے

گرمی کی چھٹیاں تھیں وہاں کوئی بھی نہ تھا

شکر یہ آپ کا

— بلے حد خوب صورت کہانی تھی صاحب

لیکن میں اگر اس کہانی کو لکھتا تو وہاں سے شروع کرتا جہاں چاولا ناچتے ناچتے گر پڑا ہے اور پھر پوری کہانی FALL

BACK میں دینے کے بعد میں POINTELY اُس لڑکی کی قلبی کیفیتوں کو پیش کرتا جو ان سارے حادثات کے بعد حق تنہا

بلے پنہا ہی اور مردی کے دشت کو کھیل رہی ہے۔
اور اب اسی حبیب کا سا منہ جو ہمارے لڑکے سے ریٹ ہاؤس اور ریٹ ہاؤس سے شے تک پہنچاتی ہے۔

فلکشن کا سشن ۴ بجے سے شروع ہوا۔ اس کی صدارت راجندر سنگھ بیدی کر رہے ہیں۔
اگلی صفوں میں قرۃ العین حیدر، جوگندریال، صالحہ عابد حسین، رام سن، اقبال مجید، رشید حسن خاں، باقر مہدی
وارث علوی اور ساقی فاروقی دکھائی دیتے ہیں۔

ڈاکٹر تانگ، قرۃ العین حیدر سے کہہ رہے ہیں کہ وہ اپنے خیالات کا اظہار کریں۔

قرۃ العین حیدر جلتے سے مخاطب ہیں۔

انسان نے سب سے پہلے گیت گائے، لیکن ہمیں لوگ کتھائیں بھی ملتی ہیں۔

بڑھٹ - دیوالا - عبرانی اور اسلامی قصے - الف لیلہ -

BOOK OF JOKE کی ہزار سال پہلے کتنا عمدہ ڈرامہ لکھا گیا اور یہ مذہبی ڈرامہ تھا۔ ہم یورپی ادب سے

ناواقف تھے اس لئے کہ ہم برطانوی COLONIAL PEOPLE تھے۔ دوسری کاروباروں میں فرق ادب کا اثر پڑا۔

زبان کے شعری تخلیقی استعمال کی انگوں کو ضرورت نہیں تھی، جیسے سرشار کو یونانی کے یہاں ہیں زبان و بیان کا

ذخیرہ دکھائی دیتا ہے۔ مثلاً ایک بہت بڑا فن کار تھا۔ اس کے علاوہ بیدی اور اشتہار حسین جیہے ORIGINAL

ہیں۔ عصمت نے بڑے استادوں کا رویہ اپنایا ہے۔

نئے افسانہ نگاروں نے جو امریکی افسانوں سے متاثر ہیں، چند اچھے افسانے لکھے ہیں۔ مین فرسٹ ایر میں تھی تو میں نے

چند ایسے افسانے لکھے تھے جو آج تحریر کیے جاسکتے ہیں۔

CONCIOUSNESS کا استعمال آپ کو سبقی اور ادب دونوں طرف سے کر سکتے ہیں۔

زبان کی تلاش میرا مسئلہ ہے۔

آپ انگریزی اکپریشن کو پورے طور پر اردو میں نہیں لاسکتے۔ ہمارے ساتھ ساتھ وقت

ایک ساتھ چلتے ہیں۔ ہر فن کار کی ذاتی زبان مختلف ہوتی ہے۔ آپ چیزوں کو مختلف طور پر دیکھ سکتے ہیں۔ آپ

اکپریشن میں جائیں اور ڈوب جائیں یا پھر کلیشوں کے سہارے واپس آجائیں۔

”سفید غم دل“ میں نے کبھی نو رید میں مجھے افسوس ہوا کہ میں نے کیوں لکھی۔ میں POETICS سے PROSAIC

کی طرف آئی ہوں۔

فن کار کی اپنی زبان، سماجی زبان اور تاریخی زبان، تینوں کا اظہار چوتھے۔

کس جہاز کو درجہ پن کی بات کی گئی تھی۔ میں تحریری زبان کے خلاف ہوں۔

AB میں چلا جائیں تو NON-STORY سے آپ کا ناول بہت کم رہ جاتا ہے۔

کچھ مشورہ دیا گیا۔

جس نے ہر لفظ کو موتی سے گراں سمجھا ہو اس کو کیا شاہ صدف گو ہر دیدہ نگہوں !
 محمود ہاشمی گہرا ہے جی کہ قرۃ العین حیدر نے بہت سے بنیادی سوال پیدا کئے ہیں۔ فنکشن میں بھی زبان کا استعمال کیا جاتا ہے، فرق یہ ہے کہ شاعری زبان میں آجاتی ہے، شاعری کا ترجمہ ممکن نہیں۔
 فنکشن کا ترجمہ صرف زبان کا ترجمہ ہے یا EVENTS کا بھی؟
 قرۃ العین حیدر بتا رہی ہیں کہ EVENTS کے علاوہ بھی فنکشن بہت سی چیزیں پیش کرتا ہے۔
 یہ غلط ہے کہ شاعری کا ترجمہ نہیں ہو سکتا۔ جاپانی ہائیکو کے بڑے کامیاب مترجمے ہوئے ہیں۔
 [اس حصے میں میں نے محسوس کیا کہ دو دو چار چار لکھوں کے لئے کبھی پروفیسر محمد مجیب اور کبھی ڈاکٹر طاہر حسین بھی دکھائی دے جاتے ہیں لیکن پھر جیسے انہیں کہیں قرار نہ ہو۔]
 اس سیشن میں تین مقالے پڑھے جائیں گے۔

پہلا مقالہ ما قرہنا کا ہے۔ نیا افسانہ انہلار کے چند مسائل

مغیر افسانہ کا غیر کافی آزادانہ رہا ہے۔
 "کفن" کی CYNICISM کا ترجمہ ترقی پسند نہیں کر سکے، منسوب بحال کے بجائے ہیں۔ علامت نگاری کا بہت کو بھی تسلیم کیا جا چکا ہے۔ احمول کے افسانے "قیق خانہ"، "پیرا کرہ" اور "موت سے پہلے" کا بھی تفصیل تجزیہ کیا جا چکا ہے۔ "نادانگ" نے بیدی کو نئے افسانے کا امام کہلے۔ میں انھیں خلیفہ سمجھتا۔
 بیدی بھی جدید افسانہ نگار جو گندریال کو پسند کرتے ہیں۔
 منظر آدمی کی کئی گلی کا اظہار نہایت بے باکی سے کرتا ہے۔
 پرستہ منہ میں صرف تین DASH آئے ہیں۔ ہر چیز کا افسانے میں بہت سے DASHES آتے ہیں۔
 منظر خیریں کا استعمال ابھی ہوا ہے اور میں مردہ پرست ہوں۔ لوگ ان کا کام بھی بھولتے جا رہے ہیں۔
 اظہاریت میں ذہن خاص ملنے سے دیکھتا ہے۔ کوئی پرائیوٹ اس اسکول کا سب سے بڑا نمائندہ ہے۔
 اردو میں نئے افسانے کی بحث خاصی پرانا ہے۔ میں پرانے مباحث کو اس لئے دہرا رہا ہوں تاکہ نئے افسانے کی بحث بھی اب خاصی پرانی ہو چکی ہے۔

"جبر کے حالات میں بڑی کو برقرار رکھتے ہوئے ایچ اور استعارے کا اسلوب ہی کام دے سکتا ہے۔"
 (انتقار جالب)

فلاننگ کا یہ کہنا کہ "ناول ایک زمرہ ہے" یہ بھی ایک استعارہ ہے۔
 "گہرولا" کو میں نے ساتویں صفحے تک کر لیا (اسٹیمپش)۔ اس میں پڑھنے والے کو ذہنی عدم پہنچا یا گیا ہے۔
 یہ آخری کوشش کی توہین ہے۔ اس لئے کہ وہ غیر لازم کا افسانہ تھا۔ ادبی ذہنی اور جسمانی افلاس کی علامت بن کر ایک یا منہ استعارہ بن جاتا ہے۔

آجنگہ ۱۴/۵/۵۷

دو تین گزریں مے دل کو ہونے ویران
آئندھیاں بھی نہیں آئیں
گراڑے ریت، مے نقش سراب
اور اک در کا چہرہ
مزل زخموں سے بیہوش نئی خشکی لے کر
پایس جاگ اٹھے، سکوتِ دل مضطر ٹوٹے
تاکر میں دیکھ سکوں
اپنی بے خراب سی آنکھوں سے وہ منظر اک دن
ریت کے تودے دھناؤں میں اُڑے جاتے ہیں
اور خشن ہو کے کہوں !
”وہی ریت بھی درد کا چہرہ بھی تو ہے۔“

(ریت اور درد — باقر مہدی)

بحث کا آغاز محمود انجمن کی علامت، ستارہ ادبی ساز کی کیا نقش کو پر کھینچنے کے لئے شری پر کھ کے علاوہ کوئی پرکھ نہیں؟
شیر خوں نے کہا کہ ”اذا انزلنا من السماء منسحقاً منسحقاً کے داستانوی رنگ سے ہے۔ وقت کا وہ تصور جو تاریخ سے پیدا
ہوتے ہیں، اُسے ارتقا پسین قبول نہیں کرتے۔ اُن کا خیال ہے کہ داستانیں ان کے شعور کا حصہ ہیں۔
شمس الحی عثمانی نے بحث میں حصہ لیتے ہوئے کہا کہ اختر الایمان نے کوئی باقر مہدی کی تائید کی میں نہیں جانتا۔ معطف
کمال ایک فیروز افغانہ نکال رہے تھے کہ میں نے باجول ملتا ہے۔
نازک بڑے ہیں کہنے والے تھے۔ یہ صحیح ہے، لیکن کیا مجنوں اور نیاز کے یہاں شعریت نہیں تھی؟
کیا کش کے یہاں شعریت نہیں ہے۔ میں کچھ امور کے شعریت آج کے افانوں کی شعریت سے مختلف ہے۔ ماقبل کی شعریت
وضاحت کی شعریت ہے، نئے افانے کی شعریت۔ اس کے لئے شعریت ہے۔
بشیر بدور اوراق نے بھی بحث میں حصہ لیا۔ آفاقی کا کہنا ہے کہ اس ریت پر کوئی گفتگو نہیں ہوئی۔ اظہار کا مسئلہ بھی
زیر بحث نہیں آیا۔

ارباب باقر مہدی بحث کو سنبھالتے ہوئے کہہ رہے ہیں کہ میری کہتے ہیں کہ یہ پاس اگر قافے روایت ہوتے تو کیا اچھا
ہوتا۔ ایک ایک لفظ کے لئے افغانہ پر نیاں رہتا ہے۔
بشیر بدور کا حال صحیح ہے۔ یہ شعریت نہیں ہوتا۔

شہر میں کچھ ہوتا ہے۔ گلوں میں اور شہر گلوں میں کتنی ہی بار ہے میں۔ آج تمام فارم قریب آتجار ہے میں۔
(یہاں کچھ لوگوں کو نظریں دھندلہ رہی ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسین، اختر الایمان، آخری لوگ کہاں ہیں)

وارث طوی کے مقالے کا عنوان ہے : تجربہ بدی فلشن میں زبان کے تخلیقی استعمال کے مسائل

ایک صاحب صرف انگریزی ناول پڑھتے ہیں کیوں کر ان کا خیال ہے کہ اس میں فلسفہ نہیں ہوتا ہے۔
ناول کے سلسلے میں اسٹائل کا ذکر بہت کم آتا ہے۔ فلائیر کے یہاں کسی قدر اسٹائل کی بحث آتی ہے۔ حقیقت
پسند افانے ختم نہیں ہوئے ہیں۔

(وارث طوی بڑک کر وضاحتی تقریر کرنے لگتے ہیں۔ معلوم ہوا کہ وہ صرف POINTS لکھ کر لاتے ہیں)
میں ناول اور افانے کے معاملے میں CONSERVATIVE ہوں۔ شوق مطالعہ کی تسکین لوگ فکشن سے
کرتے ہیں، اس لئے وہ اس میں کسی قسم کی تبدیلی کو پسند نہیں کرتے۔

ہمارے یہاں بس پانچ بہترین ناول ملتے ہیں۔
وارث طوی بتا رہے ہیں کہ کجراتی میں مشرت سے اچھے ناول لکھے گئے ہیں۔ (بچلی نشستوں سے ایک دراز ریش بزرگ
کھڑے ہو کر کہہ رہے ہیں آپ تقریر کیوں کر رہے ہیں، مقالہ کیوں نہیں پڑھتے)
جدید افانہ نگار یا تو بہت اچھے افانے لکھتے ہیں یا بہت بُرے افانے لکھتے ہیں۔ کرسٹن چندر جب
افانے لکھتے تھے تو بہت اچھے افانے لکھتے تھے، پر جب اچھے افانوں سے ان کی طبیعت بھر گئی تو انھوں نے بُرے
افانے لکھنے شروع کر دیے۔

(وارث طوی کی تقریر کے درمیان پھر وہ بزرگ احتجاج بلند کرتے ہیں۔ آپ مقالہ کیوں نہیں پڑھتے تقریر کیوں کر رہے
ہیں۔ میں نے پوچھا یہ بزرگ دیو درستی دیتی تو نہیں ہیں، حسن نعم نے کہا۔ ہاں دہی ہیں)۔ بدی صاحب انھیں نیچے
کو کہہ رہے ہیں۔)

اور وارث طوی کہہ رہے ہیں۔ بیکٹ کے یہاں ایک جمالیاتی سہارا ضرور ہے۔

ناول میں آپ فارم کو دونوں ہاتھوں سے سمجھائے دکھائی دیں گے۔ تجربہ بدی ناول اور NOVEL
جمالیاتی ناول پر ضرب پہنچائی ہے۔ ”خدا ناول نگار نہیں تھا مگر وہ بہت بڑا مفلس تھا۔“
ناول حقیقتوں کی تشکیل کرتا ہے۔ ناول کی حقیقت کو ہمیشہ زندگی کے حوالے سے سمجھنا پڑے گا۔

THIS IS THE TERMINATION OF A TRADITION — JOYCK

فلائیر نے کہا تھا کہ ناول نگار کے پاس وہ اسلوب نہیں جو شاعر کے پاس ہے۔

LYRICAL NOVEL کی بھی ایک روایت رہی ہے۔

افانہ DECEPTION کے ذریعہ تعمیر پیدا کرتا ہے۔

جس طرح فلمیں ہوتا ہے اس طرح ناول میں نہیں اس طرح ناول میں نہیں ہو سکتا۔

ہمارے یہاں ناول نہیں یہ بڑی عبرت ناک بات ہے۔ چتر خیال ہمارے یہاں خیال بن گیا۔

نہیں سمجھ میں آتا ہے تو جدید افسانہ

”وہ لوگ جو خودی ادا ہے خودی کی فلسفہ آرائیوں میں اُلجھے رہتے ہیں، اُن کے لائف کش اور ڈرامے کا مطالعہ ضروری ہے تاکہ وہ زندگی کے زیادہ ارضی تجربات سے دوچار ہوتے رہیں۔ فنکشن عام زندگی کی طرف ہماری ہمدردی کے آفاق کو وسیع کرتا ہے اور اس دنیا میں آدمی کے لئے زندگی کرنے کے کیا معنی ہیں اس کی بصیرت عطا کرتا ہے۔ میں تو سمجھتا ہوں کہ حقیقت اور حتم کو پڑھنے پر بھی تنقید لکھنا ممکن ہی نہیں ہے۔“

نظر نظر ہے۔ اور صرت سے بصیرت تک

آل احمد سرور کی تنقید میں ————— وارث علوی

بحث کا آغاز عین حقیقی ہے ہوا۔ میں افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں سے پوچھتا ہوں کہ میں کس وقت پڑھوں؟ افسانہ اٹھاتا ہوں تو وہ مجھ سے پوچھتا ہے۔ تم نے داستاؤں کی کو پڑھا؟۔ تم نے پراؤسٹ کو پڑھا؟۔ تب وہ مجھ کو دیکھ کر کہتا ہے۔ ’جابل‘۔ اور پھر خود کو کتاب میں بند کر لیتا ہے۔ پھر سائیکولوجی اور انتھراپالوجی آتی ہے۔

ناول کا فارم ہم نے مغرب سے لیا اور اسے INDIA N OISE کیا۔

اگر میں انگریزی نہیں جانتا، روسی نہیں جانتا تو میں آدرو و لایک کروں۔

ابھی آٹھ فن کار تھیں اپنے تخلیقی کرب میں مشغول کر دیں گے۔

[فی الوقت تو آپ ہیں کرب میں مبتلا کر رہے ہیں۔ نارنگ]

بافر ہندی نے کہا کہ سوچنا یہ ہے کہ آج ہم ناول کی ابتدا کہاں سے کریں۔ سازنے کہا تھا کہ آج وہ —————
DESCRIPTION کریں گے تو سوشالوجی ہو جائے گی۔ آج اتنی مجبوریاں ہیں کہ عین حقیقی بھی ناول نہیں پڑھ سکتے۔

محمود انجمی کا خیال ہے کہ وارث علوی BEST SELLERS چاہتے ہیں۔ ہمارے یہاں عمدہ ناول ہیں۔

ایک ناول اور ایک ناول کا نام آتا ہے۔ ————— ہمارے یہاں ’آگ کا دریا‘ موجود ہے۔

کنورسین حسرت کہہ رہے ہیں کہ اپنے معنی دے کر سمجھنے میں کوئی دقت نہیں ہے۔

وارث علوی بتا رہے ہیں کہ ناول میں SOCIAL PROTEST ہونا ہے۔ اردو سے خاص شکایت یہ ہے کہ کھیلے

پچیس سال میں ہم نے ایک بھی ناول نہیں دیا۔ انگریزی میں بیسوں ناول میسج گئے ہیں۔

[آوازیں ————— آگ کا دریا]

ناول جو کہہ رہا ہے وہ دوسرے اصناف سخن نہیں کر سکتے۔ علاقائی زبان کے معاملے میں اردو پس ماندہ ہے۔

ناول ایک PHENOMENA ہے۔ میں BEST SELLER کو ادب پر حملہ سمجھتا ہوں۔

مجھے نہیں سمجھا گیا۔

بوتی ہے۔ یہ بڑا ڈراما ہے۔ یہ بڑا ڈراما ہے۔ رشید انڈیا کی —

قرۃ العین حیدر کہہ رہی ہیں کہ ہم ”گوداں“ آہنگ کا دیرینہ ”لندن کی ایک رات“ میٹر میں ”گیر“ اور ”نیلین“ اور ”ایک سو میل سی“ کا ذکر کرتے ہیں۔ بات شروع کی جاتی ہے۔ ”اراد جان ادا“۔ ”اے دے کے ہمارے یہاں پانچ چھ ناولوں کا نام آتا ہے۔“

کیا نگلشی نندو، رضیہ بیٹ اور اے۔ آر۔ خاتون کی کوئی بڑی روایت ہے؟

ہمارے ناولوں میں بڑے کردار یا بڑے سچویشن نہیں آتے۔

مزید احمد کا نام بھی آنا چاہیے۔

ہمارے یہاں ناول نگاری کی کوئی بڑی روایت نہیں ہے۔ فلسطین عرب CRISIS میں ہیں لیکن بہت اچھے ناول لکھ رہے ہیں۔ ●

میں رائیٹرز لیج میں بنارہے ہیں کہ ہم اے۔ حیدر کے شروع کے ناولوں کو لیں پھر علی پور کا اہلی ہے۔ آنگن ہے۔ ترقی پسندوں کے یہاں صرف تین افسانہ نگاروں کے نام آتے ہیں۔ تنقید میں اگر صرف تین یا چار نام آتے ہیں تو اس کی کچھ اوڑھ بھری جوتی ہیں۔ میں آپ کو کم از کم پندرہ اچھے ناولوں کا نام دے سکتا ہوں۔ میں تو کہتا ہوں کہ وارث علوی نے اردو ناول سب سے پورے ہی نہیں ہیں۔ اگرچہ سے ہیں تو میں یہاں صرف دو ناولوں کا نام شبیہ کرتا ہوں۔ وہ ان کا تجربہ کر دیں۔ جدید افسانہ نگاروں نے سو سے زیادہ عمدہ افسانے لکھے ہیں۔

(میں راکانی جوش میں آگئے ہیں)

ناڈنگ نے فضا کی گرمی کو محسوس کر لیا ہے اور اب وہ کہہ رہے ہیں کہ وارث علوی نے کافی وسیع مطالعہ کیا ہے۔ دراصل ایک وجہ ناولوں کی کمی کی یہ بھی ہے کہ ہمارا آج سہل پسند ہے۔ افسانے میں صبر کی ضرورت ہوتی ہے اور ناول میں اس سے بھی زیادہ۔ گجراتی کو STATE PATRONAGE حاصل ہے۔ اس لئے وہاں زیادہ ناول لکھے جاسکے ہیں۔ اردو کو STATE PATRONAGE حاصل نہیں ہے۔

وارث علوی، مینن راکے جواب میں کہہ رہے ہیں کہ میں اردو کا آدمی ہوں اور ANGRAGE CHAUVINISM

کا مخالف ہوں۔ اگر اردو میں پندرہ ناول لکھی جوتے تو اس سے کوئی بڑی روایت نہیں بن سکتی۔

اب قمر رئیس اپنا متنازعہ پیش کر رہے ہیں۔

جدید اردو ناول میں اظہار اور اسلوب کے تجربے

(میں نے اپنے دوست سے کہا سوچو تو قمر رئیس ہمارے یہاں شر کے پہلے نقاد ہیں۔)

بیدی اور قرۃ العین حیدر کے افسانے، افسانے کا نقطہ خروج ہیں۔

بیدی پر ناڈنگ کا مضمون بہت اچھا ہے۔ میں نے بیدی کا ذکر ناول نگاری حقیقت سے نہیں کیا ہے۔

ناول کافی اساسی طور پر زندگی کی تشکیل کو کافی ہے۔

ناول میں زبان کا استعمال بہت اہم حیثیت اختیار کر لیا ہے۔ زبان کا استعمال مواد اور فن کار کے تجربے کے طور پر ہوتا

چوتھی دہائی میں ناول میں ہجو و طنیر، کرشن چندر، عزیز احمد اور عصمت چغتائی نے نیا اسلوب اختیار کیا۔ ان کے تجربے
دراپس کی دنیا اپنے پیش روؤں سے مختلف تھی۔

’لندن کی ایک رات‘ میں شراب پیتے ہوئے STREAM OF CONSCIOUSNESS کا استعمال۔

(ایک طویل حوالہ)

’لندن کی ایک رات‘ میں، الفاظ کے جو تخلیقی امکانات ملتے ہیں وہ پریم چند کے یہاں نہیں ملتے۔
عزیز احمد کے یہاں پیچیدہ نفسیات ملتے ہیں۔ وہ ایک قوت کے ساتھ بیان کرنے میں قدرت رکھتے ہیں۔
پریم چند کی کھلی پاراڈی سے اسلوب مجرد و حوجا تا ہے۔

عزیز احمد کے یہاں یہ بات نہیں۔ ’گین‘ میں ’نیم‘ کا ذہنی رویہ —
’شان نارسائی‘ وغیرہ ترکیبوں کا استعمال۔

’جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں‘ (عزیز احمد)۔ تاریخی پس منظر۔

’دار اسکوہ‘ اور ’صلاح الدین‘ (قاضی عبدالستار) میں تخلیقی اسلوب۔ قاری کو ماضی، حرم خانوں میں گھرا
کر تا ہے۔ — کرشن چندر کا اسلوب شادابی اور دل کشی کا اسلوب ہے۔ ان کے اسلوب کا سنجیدگی سے
معالوم نہیں کیا گیا۔ وہ لفظوں سے پیکر تراشتے ہیں۔ ان کے پیکر قاری کے حواس کو بیدار کرتے ہیں۔ ان کی تشبیہیں (۱) بید
مجوں کے پیر (۲) مکی کے بجھے (۳) خزاں سیدہ پتوں کی سرسراہٹ — لیکن ان کے یہاں تخیل کی نگینیں کم ہوتی گئی۔
مگر ادھر کے ناولوں میں ’گرہ کی سرگزشت‘، ’داور پل کے بچے‘ اور ’میری یادوں کے چنار‘ نیا اسلوب ملتا
ہے انہوں نے بلکوان کو بھی کردار بنا کر پیش کیا ہے۔

عصمت چغتائی کے اسلوب کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے کہا کہ ان کے یہاں متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں کا ذکر آتا ہے۔
’پڑھی لکھی‘ اور ’دل کی دنیا‘ ان کے اسلوب میں ’شہناز‘ اور ’عصیم‘ ان کی ہیروئنیں ہیں۔

(’بیرہنی لکیر‘ اور ’دل کی دنیا‘ کے حوالے)

انھوں نے سیدھی سادی زبان اور ایسے کا استعمال کیا۔ اس طرح انھوں نے گھر طرز زبان کے امکانات کا سراغ لگایا۔
پطرس بخاری کا خیال ہے کہ عصمت چغتائی ایسے الفاظ سے آئیں جو اب تک خانہ نشین تھے۔ وہ انشا کی زبان کو نزدیک سے
قرب لاتی ہیں۔ ان کے یہاں ’نوح‘، ’گوروی‘ جیسے الفاظ استعمال ہوئے ہیں جو بعد میں دوسری خواتین کے یہاں آئے۔
حیات اللہ انصاری، ممتاز سنی، شوکت صدیقی، جمیل راضی، اور عبداللہ حسین نامہ شراذط و تعریض سے پائے گئے۔
’طل پر کے ایل‘ میں ’ایل‘ کی زبان ایک عام اسکول اسٹری کی زبان ہے۔ اس میں ایک ایسی ہی دل کشی ہے۔ ’ایل‘ کی
ذہنی حالت کی پیش کش کے لیے چلی چھٹی شرا کا استعمال کیا گیا ہے۔

(STATION OF CONSCIOUSNESS — اقتباس)

’لفظ تصور‘۔ ’ایل‘ کی ذہنی کشش

’ہو کے پھول‘ خیال سے کہنا ہے۔

(تین لائیں ————— حوالہ)

ناول تجربوں سے محفوظ ہے (جس طرح ان کے افسانے تجربوں سے محفوظ رہتے ہیں)
جو نڈریال اور انور عظیم بھی روایت سے روگردانی نہیں کرتے۔

ایمانیت اور اشاریت کا سلسلہ لندن کی ایک رات سے شروع ہوتا ہے۔

STREAM OF CONSCIOUSNESS کا استعمال پہلی بار اس ناول میں ہوا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ زیادہ گہری شکل میں قرۃ العین حیدر کے یہاں آتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں درجینا و لطف کے ناولوں کا عکس نظر آتا ہے، ان میں آزاد تلوار خیال اور فورم کی رو سے کام لیا گیا ہے۔ علامتی اور ایمانی طرز بیان اختیار کیا گیا ہے اور متعدد ہیروئن کو یک جائی اور وحدت کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ میرے بھی صدمہ خانے سے آگ کا دریا، تک اسلوب شاعری سے معمور ہے۔ ان کا اسلوب رومانی اسلوب وہ آثر بہ تنہائی پر دھیان رکھتی ہیں۔ ان کے یہاں جملے آہنگ رکھتے ہیں۔
(’آہنگ کا دریا‘ سے ایک اقتباس)

پیر دھونے کا IMAGE —

نذریاں پار کرنے ہی کے لئے تو ہیں —

مگرانی میں اس سے زیادہ طاقت ہے۔

یہ اسلوب ہمیں شخصیت سے تنقید کی طرف لے جاتے ہیں۔

زبان و بیان کی رمزیت۔

اسلوب میں انھوں نے ادومحی کے لہجے کو اپنایا ہے۔

’بیانات‘ میں جو نڈریال نے قصے کو تمثیل سے بچا لیا ہے اور قصے میں دل چسپی پیدا کی ہے۔ زبان ٹھوس اور مکروری ہے لیکن اس سے فکر میں پھونکتی ہیں۔

’شب گزیدہ‘ کا اسلوب فیڈرل تہذیب کا آخری منظر ہے۔ اس میں گہرا مقامی رنگ ملتا ہے۔

’دھواں دھواں سویرا‘ میں انور عظیم نے زندگی کو ایک قافلے سے دیکھا ہے۔ ان کا دوسرا ناول ’پرچھائیوں کی وادی‘ ہے۔ ان کے اسلوب میں تخیل رنگینی اور سنگتنگی کے کم و بیش وہی عناصر ملتے ہیں جو کرشن چندر کے یہاں ملتے ہیں۔

[مقالہ ختم ہو چکا ہے اور میں سوچ رہا ہوں کہ کیا حدیجہ ستور، سہیل عظیم آبادی، اقبال حسین،

اور جیلانی بانو نے اظہار اور اسلوب کے تجربے نہیں کئے ہیں؟]

”نیا ادیب اسی عرفان کی طرف بڑھ رہا ہے۔ حال کی تلاش میں وہ سب سے پہلے ماضی کو دریافت

کرنا چاہتا ہے اور اگرچہ ابھی تک وہ عصری زندگی کے بارے میں کوئی بلند پایہ ناول نہیں لکھ سکا۔ لیکن

گزشتہ پندرہ سال میں جس طرح اس کے مخمّر افسانے، طویل اور طویل افسانے ناولٹ بننے جا رہے ہیں، اس سے

خیال ہوتا ہے کہ وہ وقت دور نہیں جب اس کی تخلیقی محویت اُردو میں قابلِ قدر ناولوں کا اضافہ کرے گی۔
 (جدید اُردو ناول ———— قمر رئیس)
 اس مقالے کے متعلق اظہارِ رائے کرتے ہوئے شمس الحق عثمانی کہہ رہے ہیں کہ خیر سے 'آگ کا دریا' کا ذکر تو کیا قمر رئیس نے۔ لیکن حوالے انہوں نے وہیں پختہ کر دیے جہاں سے تخلیق شروع ہوتی ہے۔ انھوں نے 'آگ کا دریا' کے بہت سے اہم جملے چھوڑ دیے۔

علی عباس حسینی کا ناول "برسات کی راتیں" 'شع' میں چھپ کر ضائع ہو گیا۔
 قمر رئیس نے 'دیک راک' اور 'میک ملہار' کا بھی ذکر نہیں کیا۔
 'دلی کی ایک شام' (احمد علی) کو بھی وہ چھوڑ گئے۔

قرآن کا ناول (صحرا) بھی قابلِ ذکر ہے۔
 جواب میں قمر رئیس بتا رہے ہیں کہ میرا دائرہ تحریر 'اسلوب تک تھا۔ احمد علی کا ناول 'دلی کی ایک شام' ترجمہ اب یہاں کئی ایک افسانہ نگار، اظہار کے وسیلے پر اپنا مضمون پڑھیں گے۔ جن پر کوئی تبصرہ نہیں کیا جا سکا میں راہماری سے سانسے ہیں۔

"کئی بار میرے پاؤں پھسلے اور سر ہاریوں ہوا کہ پلیموں کا جال کیلوں میں پھنس گیا۔ آنکھوں کے گہر گرے کیلوں میں اُلجھ گئے اور میں تنگ کیا اور سر ہاریوں نے کیلوں میں پھنسا ہوا جال اتارا، نوکیلی کیلوں میں اُلجھے ہوئے آنکھوں کے گردھے علحدہ کیا اور پھر ایک ایک میل تھامتا۔ ایک ایک کیلوں پر پاؤں جمانا، جھت کی جانب بڑھا۔ دیواریں کتنی اونچی تھیں اور تھبت کون سے آسمان پر تھی، کچھ پتہ نہ چلتا تھا کہ کوئی ستارہ نہ تھا جھت کی جانب بڑھتے ہوئے کئی بار پھسلا، کیلوں میں تنگا، پھر بڑھا اور پھسلا، اور یہ نہ پتہ چلا کہ کتنے لمبے بڑھتا ہوں اور کتنے لمبے اُلجھتا ہوں اور کہ زمین سے کتنا اوپر ہوں اور آسمان سے کتنا نیچے ہوں اور کہ جھت کون سے آسمان پر ہے

(مقتل — میں را)

میں را اپنا مضمون شروع کر رہے ہیں۔ عنوان ہے: "میرا بار"
 لیکن وہ REACTIVE DEPRESSION کا شکار ہے اور اُسے کبھی بھی یوں ہوتا ہے کہ "ہائے میرا دل"۔

جب کہ اس کا دل جوں کا توں ہوتا ہے۔
 اُن دنوں 'ٹوینک سنگھ' اور 'اپنے دکھ مجھے دے دو' در ایسے ZERO ANGLE سے لگے تھے

میں امکانات کی حد سے باہر کے گئے گول دیکھے کوٹ۔
 اُن دنوں قرۃ العین کی آنکھوں سے تھکتے تھکتے دھلک جاتے ہوئے آنسو ایک شیل اُدا سی میں مجھے گم کرنے لگے تھے، لیکن منٹو اور بیری کے فنوں اور پھر HANG OVER نے نیچے اس تیرے HANG OVER سے بچا لیا تھا۔

سنسن ویران اندھیرے میں ماچس مانگنے پر ایک سائے نے مجھے صرف اتنا کہا — ”اوئے نہیں جی سانوں لے علت نہیں اسے۔“

ایسی ہی لازوال عصری صداقتیں، سات منزلہ جھوٹ، ہم سفر، پرندے کی کہانی، سواری اور بازیافت اُس کے کھن سفر کے نئے سنگ میل ہیں۔

وہ پھر REACTIVE DEPRESSION کا شکار ہو گیا ہے۔

اب اقبال مجید آرہے ہیں۔

”جب آپ کی جیب میں ایسی کوئی چیز ہو کہ جس کی حفاظت آپ کرنا چاہیں تو آپ بھی باہر بھاگنے کے بجائے چھت کے نیچے بھگنا پسند کریں گے۔ اور اس وقت وہ آپ کی مجبوری ہوگی۔“

[(دو بھگے ہوئے لوگ — اقبال مجید)]

ناول تو بقول فاروقی یہ ہے کہ ناول لکھنا یا لکھنا شروع کرنا۔

افسانے کے لئے غیریت، اسی میں تھی کہ اپنے گھنیا پن کو ظاہر نہ ہونے دے۔

پچھلے کئی برسوں سے افسانہ پڑھا کھانا نظر آتا ہے۔

منزل کا سفر ایک لہجہ

کرشن چندر کی متکلفہ بیان

بیدی کا دھیرا دھیرا لہجہ

ثروت العین حیدر کا شاعرانہ بیان

میرے تخیل کی براہِ گنجشگی

میں جو کہنا چاہتا ہوں وہ نہیں کہہ پاتا۔

سارتر کا ایک جملہ

آل احمد سرمد کی مصالحت پسندی کا انداز۔

ڈاکٹر محمد حسن کا ذکر

ادب میں انفاٹاکے استعاراتی استعمال کی دہائی دی جا رہی ہے۔

اختر الایمان کا ایک بند۔

فن کی شخصیت خالص ذاتی ہے۔

گوہی چند نارنگ کا وہ مضمون قابلِ تکرار ہے جس میں چند علامتی افسانوں کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ اس کے لئے انھیں

تشریحات دینی پڑتی ہیں۔

’وہ‘ میں علامتی نظام نہیں ہے۔ ذاتی بصیرت کو اجتماعی طور پر پیش کیا گیا ہے۔

(انور عظیمی) پہلے تو یہ کہ کھن کو اس سیمینار میں بری طرح IGNORE کیا گیا ہے۔ اسے صرف

ایک سشن پر ٹال دیا گیا۔ مجھے بالکل آخری وقت میں دعوت دی گئی۔
 دو میں اس شخص کی صورت دیکھ رہا ہوں۔ اُسے پہچاننے کی کوشش کر رہا ہوں۔ یہ تو ایک بھوت
 ہے جس سے سب ڈرتے ہیں۔ اسے میں تو زینچے ہوٹل میں دیکھتا ہوں۔ وہ لنگڑاتے ہوئے آتا ہے۔
 بلفانی کے پہلے شانے پر ہاتھ مارتا ہے۔ گا کہوں کو دیکھے بغیر آنکھ مارتا ہے۔ اور بھٹکتا ہوا کسی میز پر جا
 بیٹھتا ہے۔
 (سات منزلہ بھوت۔ انور عظیم)

میرا افسانہ، تجربہ اور اظہار کا وسیلہ

- ہر روپ کی کونسل مٹی سے چھوٹی ہے۔
- زندگی حرکت و عمل کا ایک سلسلہ ہے ازل سے ابد تک۔ جدیدیات کا یہ قانون تمام مظاہر کی تہ میں کار
- فرما ہے۔ فنی عمل بھی اس قانون سے آزاد نہیں ہے۔
- جب فن کار، مظہر اور ان کی معنویت کو زمان و مکان کے اتنے وسیع دائرے کو اپنے وجود کی ماہوں
- میں یوں سمیٹتا ہے اور اس کو اپنے شعور و عمل کی جھلنی سے چھانتا ہے تو فنی اظہار کے مطالبے پرور
- ہوتے ہیں اور ایسے فن پارے بناتے آتے ہیں جن کی گنج دیر تک اور دور تک سہائی دیتی ہے۔
- ترکیف کے بازاروں کا ذکر۔
- میں لکھتا ہوں اس لئے یہ میرا MEDIUM ہے۔
- فن کار کی اپنی ذات خارج سے اس کے رشتے کو مضبوط بناتی ہے۔
- یہ ان کاؤں جہاں پر ہر ادوں کی کہانیاں تھیں اور تہاں جوان جہاں لڑکیوں کو کوٹھوں پر سوئے نہیں
- دیتے تھے کہ مادہ کوئی شاہزادہ جن اُن پر عاشق نہ ہو جائے۔
- "کالی کالی والے تم پر لاکھوں سلام"
- اُن، گنن، دوٹھو۔ یہ میرے گاؤں کی زبان ہے۔
- (میں نے سوچا انور عظیم اسے 'گدھن' کے نام سے کیوں نہیں یاد کر رہے ہیں)
- لسانی SO PHISTICATION کے نتیجے میں جو زبان مجھے سلی وہ زبان میری نہیں تھی۔
- سلسلے میں 'ادکار' میں شائع ہوا۔
- دھات کئے کے بعد اور 'لڑھکتی چٹان' کے حوالے
- تخلیق عمل میں زبان اپنے معنوں کی تنگائی سے نکل کر نئے نئے رُخ اختیار کرتی ہے جن کی مثالیں
- میرے افسانوں میں موجود ہیں۔ زبان پالاکھی طرح اپنے کنارے خود کاٹتی ہے۔
- 'کولبس اور کلیٹس' DISILLUSIONMENT کی دین ہے۔

’قتل برائے قتل‘ کا ذکر۔

- زبان کوئی جامد شے نہیں ہے۔ وہ دائمی اور خاریقِ قریبوں اور دور اور لاشعور کا سرچشمہ ہے۔
- پھلچلچلیاں سے میر پور ماہی کو چند ادیبوں اور شاعروں نے اپنی فنی بے بسی اور نارسائی کو چھپانے کے لئے زبان کی زندہ معنویت کو کم کر کے اسے اپنی جذباتی مطلق انسانیت کی پناہ گاہ بنا دیا ہے۔
- اردو زبان ایک خطرناک سماجی اور تہذیبی بحران کے نرسے میں ہے۔
- راستے بند رہی صبا کو چلے قاتل کے سوا۔۔۔۔۔

[گوپتی بیت تاریک بتا رہے ہیں کہ انور علیکم۔ نام ہی اعلان بہت پہلے ہو چکا تھا۔]

اور یہ ہیں جو گندریاں۔

”میں کوئی نہیں، کچھ نہیں، بیچارہ بھائی، نہ شوہر۔ میرے سارے رشتوں کا گلا گھونٹ دیا گیا۔ نہیں، بلکہ مکمل عام انسانی قانون کی ریشامندی سے انہیں نذر کر دیا گیا۔ میرے ساتھ رکھے تجھے جھوڑ کو صل ہے اور مہاپیشہ ہی اندر بنا علوم کہاں غائب ہو گیا۔“

(’ٹوٹی پھوٹی کہانی‘ — جو گندریاں)

عنوان ہے: میرا افسانوی تجربہ اور اظہار کے تخلیقی مراحل

- جب میرے ذہن میں کوئی کہانی آتی ہے تو میں اسے پھولنے کی کوشش کرتا ہوں۔
- ABSURDITY کی دنیا ہے کہ اس کی جزائیت سے ہی پھر کلیت کا کھٹکنا ہوتا ہے۔
- مشکلوں کی کسانیت اور باتا عدد کی پراصراریوں؟
- میں نے افریقہ کے جنگلوں میں چوپایوں کو دیوانوں پر نکرادیکھا ہے۔
- میری کہانی اپنے ہی بیج سے پھوٹی ہے۔ آبیاری تو بہر صورت کرنی ہی پڑتی ہے۔
- میرا مسئلہ یہ ہے کہ کہانی کی مثال اور کھال میں سے ابھرتے ہوئے نقوش کی بدولت مجھے اس کی روح ننگ رسائی کا احساس سا ہو جاتا ہے۔
- میری اپنی کوئی شناخت نہیں۔
- متعصب ذہنی رویوں اور نا شنیت سے ہیں اپنے آپ پر ایمان لانا میں مناسب معلوم ہوتا ہے۔
- مجھے اعتراف ہے کہ میرے اظہار کے سارے مسائل بنیے اور جھیلنے کی واردات سے جڑے ہوئے ہیں۔
- میں نے کرداروں کے ساتھ جان بکتی ہو چکا ہوں اس لئے مجھے موت سے تامل نہیں۔
- کہانی لکھنے والا کہان کا باپ ہے۔ وہ اسے متح دیتا ہے کہ اب پڑھنے والے اس کی نثر و دنیا کی فکر کریں۔
- ادب سرکاری فرمان کی DRAFTING نہیں ہے۔
- [رام میں آئے تو کسم۔ نہ پوچھا رام میں کے بال زیادہ سفید ہیں یا قیصر ندی؟]

گاڑی اٹھی ہے۔ میرا دوست اس جو گیا ہے۔ میرا ہاتھ دبا کر چرمی کبھی آنے کے لئے نہ رہا ہے۔ میں اُس کے ساتھ وعدہ کر رہا ہوں۔ نہ کبھی اپنے یہاں آنے کی دعوت دے رہا ہوں۔ محارمی چلی چکی ہے ہر چیز پیچھے سرکے گئی ہے۔ میں کھڑکی میں سے نظروں سے اوجھل ہوتے ہوئے شہر کو دیکھ رہا ہوں۔ سون رہا ہوں اس میں تو کچھ بھی نیا نہیں ہے۔ اب آگے کہاں جاؤں گا۔ کہاں رگوں گا۔ جہاں جاؤں گا ہو سکتا ہے وہی کچھ پرانا ہی ملے۔ اور میں خود کو کہیں بھی اجنبی محسوس نہ کر سکوں۔“

(جانا ہیچانا شہر — رام مل)

رام مل کے مضمون کا عنوان ہے :

اردو افسانے کی تنقید میں دختر کش کا جدید رجحان

- پہلا افسانہ ۱۹۳۷ء میں لکھا عنوان تھا ’تھوک‘ آخری افسانہ ’تابوت‘ دو ماہ پہلے لکھا پہلے میں چھپنے پر پھول جاتا تھا۔
- (آؤ آتی ہے۔ یہی حال اب بھی ہے)
- میں ایسے لوگوں میں گھرا ہوں جو گھات لگائے بیٹھے ہیں کہ میں کچھ لکھوں اور وہ میرا غائب کریں۔
- ’دشمنی‘ میں ’اختلاف‘ کے منوں میں استہان کر رہا ہوں۔
- فاروقی کا بورڈ UNAVOIDABLE ہے۔ جو محبت بھگتا کرے اور وہی بیزاری کا اظہار بھی۔
- ایک فاروقی نے میرا افسانہ پڑھ کر ’لا حول‘ بڑھا تھا۔
- ادب کی تنقید خانوں میں بڑھ چکی ہے۔ نثر پسند تحریک کے ساتھ دوسرے سے یہ ہوا کہ تنقید اور شدید تنقید ہوئی۔ اس سے مجھے کچھ فائدہ بھی ہوا اور کچھ نقصان بھی۔
- ”ایک عورت بھی محتاج غم و دنیا تو نہ تھی“ سن کر میرے ایک ساتھی نے کہا تھا جہاں جہاں سرخ آندھی ہے وہاں وہاں کالی آندھی کر دینے۔“
- نقاد کا رویہ جلد و کارویہ ہے یا ایک بڑے افسر کا۔ نقاد ایک ایسا کردار ہے جو LITERARY COUP کیا کرتا ہے۔
- سردار جعفر نے منوں کے متعلق کہا تھا کہ وہ نالی میں گندگ ڈسوں نہ دھنے والا سماج دشمن ادیب ہے جب کہ سجاد ظہیر نے اسے اردو افسانے کا ایک اہم ستون بتایا تھا۔
- کیوں کہ وہ (نقاد) خاص طور پر رئیس الرحمن فاروقی شاعر کے معاملے میں ویسے بے رحم ثابت نہیں ہوتے، جسے وہ اپنا بیٹا یا اعلیٰ درجے کا آرٹ تصور کرتے ہیں۔
- میری ایک عمدہ کہانی ’شیلے‘ (محبوبہ کا چہرہ ماں سے ملتا ہوا۔ ماں جو مر چکی تھی) محور میں شائع ہوئی تو باقر مہدی نے ایڈیٹر کو لکھا کہ تم نے ایسا بے ہودہ افسانہ کیوں شائع کیا۔

- سجاد ظہیر کے CONTRADICTIONS
- نقاد نظریات کو بھی اہم سمجھتے ہیں۔
- میری پہلی COMMITTEMENT میرے اپنے ساتھ ہے۔

گوپی چند نارنگ کہہ رہے ہیں کہ ہمیں یہ اعلان کرتے ہوئے خوشی محسوس ہو رہی ہے کہ اس وقت ہمارے درمیان اردو افسانے کی دو عظیم ہستیاں اور بھی موجود ہیں۔ میری مراد صالحہ عابد حسین اور دیوندر ستیا رتھی سے ہے۔ چنانچہ اب میں صالحہ عابد حسین سے درخواست کرتا ہوں کہ وہ یہاں تشریف لائیں اور ہمیں اپنے خیالات سے سنیغص کریں۔

اب صالحہ عابد حسین ہم سے مخاطب ہیں۔ میں ان پیچیدہ خیالات سے بہت دور ہوں۔ دختر کش نقادوں نے میرا بھی بہت کم ذکر کیا ہے، مگر میں خود کو سچا فن کار سمجھتا ہوں۔ میں نے سات ناول لکھے ہیں۔

میں کسی ازم سے وابستہ نہیں رہی اس لئے ہوا یہ کہ سہ

زبانہ رنگ نظر نے مجھے کافر جانا اور کافر یہ سمجھا ہے مسلمان ہوں میں

میں سمجھتی ہوں اگر زبان کسی فن کار کی گرفت میں نہیں ہے تو وہ اعلیٰ درجے کا فن کار ہونے ہوئے بھی اپنا مافی الضمیر نہیں دے سکے گا۔ مجھ سے ایک شکایت اور بھی ہے کہ میں عورتوں کے لئے لکھتی ہوں۔

(آپا مجھے آپ کے ناول قطرہ سے گہرے ہوئے تنگ، اور آتش خاموش، پڑھنے کا شرف حاصل ہوا ہے 'آتش خاموش' مجھے پسند آیا تھا، لیکن خطا صاف یہ دو روجوں کا اتصال محض، نور و جوں کو مڑہ کر دیتا ہے۔ اسے تو جسم و جان کا رشتہ چٹا ہے کہ جہاں ہم ہیں وہاں طہارت نفس، عین نفس کشی کے مترادف ہے۔

پاک عشق سے اک رات تو پر ہیز کر دو)

میں آپ حضرات کا شکریہ ادا کرتی ہوں۔

(اور جب اُس نے تیسری بار دستک دی تو افسانہ نگار اپنی لابی دائرہ صحن کے ساتھ برآمد ہوا۔ آؤ تمہیں

ایک تازہ کہانی سناتا ہوں)

'کنگ پوسٹ' اور کتنی ہی اچھی کہانیوں کے خالق دیوندر ستیا رتھی ہمارے سامنے کھڑے تھے۔ مجھے ایسا محسوس ہوا کہ وہ اس بھری پُری دنیا میں رہتے ہوئے بھی تارک الدنیا ہو چکے ہیں۔ اپنے آپ سے گمراہ جانے کی عجیب سی کیفیت

فقیرانہ آئے صبرا کر چلے

حیرت اس بات پر ہوئی کہ انھوں نے اپنی داستان منٹو کے 'رتقی پسند ہی سے شروع کی۔

میں سنانے کے لئے بہت بدنام ہوں۔ منٹو کی یہ بات سمجھ میں نہیں آتی تھی اور اس نے ہم پر ایک کہانی 'رتقی پسند'

لکھ دی۔ میں نے اور بیکری نے اس کے جواب میں 'نئے دیتا' لکھی۔

میں نے لڈیو تریں گا جو کاحلوہ منٹو کے یہاں کھایا، اور گالیاں بھی لطیف ترین اس سے کھائیں۔

منٹو مجھے یاد کر کے رو بھی دیتا تھا۔

رام جل کے یہاں بھی کچھ دن رہا۔
(رام جل سات بجے ہیں، وہ کہہ رہے ہیں جو نہیں پورے دو گھنٹے رہے!)
میں نے کوشش کر کے قرۃ العین کا صبح تلفظ سیکھا۔ یہاں اگر معلوم ہوا کہ قرۃ العین حیدر کو "عینی" بھی کہتے ہیں۔
دارت علوی سے تو میں غصہ بحث کا اظہار کر رہا تھا۔
پھر جانک کہان اور استعارہ کا ذکر آیا۔
دو بونہ تیار تھا جیسٹ چکے ہیں۔

ساتی فاروقی کہہ رہے ہیں کہ ڈاکٹر نارنگ کا مائزہ کہ انھوں نے اتنے سارے لوگوں کو یک جا کیا۔ اس سینار کی یاد
بیشہ مزہ رہے گی۔ میں ان کا اور آپ سبھی خدا کا بے حد شکر گزار ہوں۔

راجندر سنگھ بیدی نے اپنی تقریر شروع کر کے تو محفل تعجبہ دار بن گیا۔
پرام نیچے سے "بے شک نص اس انتظار میں بیٹھا ہوں کہ یہ مقالہ پڑھوں گا۔ ایک بار ایک ڈولے میں مجھے فقط
اسٹ کہا تھا کہ "بندو آیا بھائی" چنانچہ میں صرف اتنی سی بات کہنے کے لئے چالیس منٹ تک بڑی ہستوری سے بیٹھا رہا۔
(بیدی آپ تقریر سے تنزیہ کی طرف مراجعت کر رہے ہیں۔)

["بیدی کا الحاح بھی زیادہ اور لمبھ ہے۔ ان کے استعارے اکہر یا دوہرے نہیں، پہلو دار ہوتے ہیں۔
ان کے کہنے کی کردار کشہ ہمیشہ تہہ بہہ (MULTIDIMENSIONAL) ہوتے ہیں۔ جن کا ایک رخ و انجالی
اور دوسرا آفاقی و ارضی (ARCHETYPAL) ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ان کی تعبیر کاری میں وقت اور مقام کی
روایتی شکل کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ ان کی نغیات ہیں انسان کی صدیوں کے سوچنے کے عمل کی پوچھا میں
پڑتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ ایسے میں وقت کا موجودہ لمحہ صدیوں کے تسلسل میں تحلیل ہو جاتا ہے اور پھر ماسا
گھر پر یہ کائنات ہے جس کا نام ہے۔ بیدی بس عورت اور مرد کا ذکر کرتے ہیں وہ صرف آج کی عورت
اور۔۔۔ آج کا مرد نہیں بلکہ اس میں وہ عورت اور مرد شامل ہیں جو لاکھوں سال سے اس زمین کے شواہد
بھیل رہے ہیں اور اس کی نعمتوں سے لذت یاب ہوتے چلے آ رہے ہیں۔"
(بیدی کا کہنے کی استعداد آتی اور اسطیلی جیڑیں گویا چند نارنگ)]

"دن جیسے کاروں کو کوئی مندر سے دے کر سویا۔ جب اندر کی چوڑیاں میری سنوٹیاں درست کرنے کے لئے
کھٹک اٹھیں تو وہ ہڑ بڑا کر اٹھ بیٹھا۔ یوں ایک دم جاگنے میں ثابت کا بندہ اور کچھ تیز ہو گیا تھا۔ پیار کی
کوڑوں کو توڑے بغیر آدمی سو جائے اور ایک ایسی اٹھنے تو بخت آدم توڑ دیتی ہے۔ سن کا سارا بدن اندر کی
آگ سے ٹھیک رہا تھا اور یہی اس کے غصے کا کارن بن گیا۔ جب اُس نے بوکھلائے، تو اُسے انوار میں کہا۔
"سوئے اٹھیں۔"

ہاں ! —

(اپنے دھک مجھے دے دو۔ 'راجندر سنگھ بیدی)

مضمون کا عنوان ہے 'افسانوی تجربہ اور اظہار کے تخلیقی مسائل'

- جس انڈیئر نے اس کا افسانہ لکھا وہ گدا تھا۔
- جب تک آدمی خطے سے دوچار نہیں ہوتا اس میں مدافعتی قوت نہیں پیدا ہوتی۔
- پہلے غلام کی کوشش کی کہ چھوٹی عمر میں شادی ہوگئی تھی۔
- "شش آدمی دو دن مشق پیدا ہی ہوئے۔" کشتی کے ذریعہ گدا بڑھاپہ ہوا۔
- بہت کم لوگ ہیں جو تین کی طرح رقیب سے روبرو ہو کر۔ اس کے افسانوی پس منظر پر بھی غور کریں گے۔
- گرم کوٹ، بھونکے بچانے سکا۔
- شرابیوں کی بھینچ ہوئی اور افسانہ ایک ایسی جگہ میں جو شہر کے آگے ایک چھوٹی رہتی ہے۔
- قاری بھٹائی کے افسانہ شہر سے زیادہ سہل ہے۔
- فن کا وہ ہے جو ہر بات کو دوسرے کے نقطہ میں زیادہ محسوس کرتا ہو، جس کے لئے ایک طرف تو وہ دایہ و بائیں
- پائے اور دوسری طرف ایسا دھکا اٹھاتا ہے جیسے کہ اس کے بدن سے کھالی کھینچ لی گئی ہو اور اُسے نمک کی کان سے
- گزرا نہ پڑا ہو۔
- کھر در اپن افسانے کی خاصیت۔ انگریز کی زبان۔
- فن کار کے کام و ذہن اس چتر پر بند کی طرح سے ہوں جو منہ چلانے میں خوراک کو ریت اور ریت سے الگ کر سکے۔
- افسانے کا فن ڈسپلن مانگتا ہے۔ ایک فنی تنظیم۔
- افسانہ لکھتے وقت 'بھولنا اور یاد رکھنا' یہ دونوں عمل ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ اس کے بغیر افسانے میں یا تو
- غیر ضروری طوالت پیدا ہو جائے گی۔ یا خرابی کی حد تک پہنچا ہوا ایجاد۔
- آپ پیچھے مڑ کر دیکھئے کہ ہر آن اپنے دکشن پر کچھ زیادہ ہی زور دیا ہے
- گلشن زندہ اور شکیر کا ذکر۔
- تکلیف اس وقت ہوتی ہے جب ہم غلیب، مورخ اور فلسفہ پر ہمارے کو بھی افسانہ نگار کا نام دیتے ہیں۔
- فیاض محمود اور عاشق بیابانی کا نام 'ہمایوں' دے دیا کرتا تھا اب ہم ان کا ذکر تک نہیں کرتے۔
- افسانے کے فن کے بارے میں مغربی فن کاروں کے طریقے، تجربوں سے استفادہ کس بھی اعتبار سے غلط
- ہوتا ہے۔
- افسانہ نگار نہیں ہے۔ عالم پرانی کو سمجھتا ہے۔

عادل منصور

غزل

خواب کا دریا رواں ہے دیکھو
 دھوپ دیوار کہاں ہے دیکھو
 جسم گرائی میں آہستہ حرکت
 خون میں خوف نہاں ہے دیکھو
 پیاس پہلو میں لبو لمس طلب
 فاصلہ سنگ گراں ہے دیکھو
 اوس کی چادر میں کروٹ شکنیں
 اور شکنوں میں دھواں ہے دیکھو
 دھوپ کے پار بستی بوندیں
 بیچ سے رنگی کہاں ہے دیکھو
 برف سے کمروں میں سائے ساکت
 کون اب شعلہ بیاں ہے دیکھو
 مدعا پوچھ لے ہو لسیہ کن
 منہ میں کس کس کے زباں ہے دیکھو

ذات لاموجود منظر

بنیتاں بند اور کھلے کمرے
 سہمی سہمی ہوا سکوت قدم
 در و دیوار و بام خواب زدہ
 فرش پر عکس چشم حیرت دھول
 کونے میں چوینٹیاں رواں رغبت
 کھر ٹکی سے جھانکتی ہوئی بتی
 بنیتاں بند اور کھلے کمرے

غزائیں

مصطفیٰ مومن

بکھرے ہوئے جسموں بازار کیا کریں
رگڑے ٹکڑے تلوں کو دیوار کیا کریں

پتھر کی آواز

ٹوٹا ہوا یہ ہم کہاں سے لے کر ہیں
رگڑ کر سچائیوں پر یہ انبار کیا کریں

پتھر کی آواز
پتھر کی آواز

الوداعیہ

اک روز موم جیسا کچل جائے گا یہ جسم
چاروں طرف ہے دھوپ کی دیوار کیا کریں

ننگی ہڈی کے چھوٹے ٹکڑے
دیوار کیا کریں توڑ کر کھڑے کیا کریں

پتھر کی آواز
توڑے ذرات ہوس توڑ سمیٹا ہوا

راہ سفر میں چھاؤں کھل گئے ہیں ہم
ہر ہر قدم پر ملتے ہیں اشجار کیا کریں

پتھر کی آواز
پتھر کی آواز

منظر جو دہوا چکا کبھی دیکھا ہم
آئینہ میری طرف پھر نہ بڑھایا ہم

مومن ہماری بات بھی سنتے نہیں کوئی
غائب کو اک جہاں سے طرف دار کیا کریں

پتھر کی آواز
پتھر کی آواز

پتھر کی آواز
توڑے ذرات ہوس توڑ سمیٹا ہوا

اور اس سے اب میری حکایت تمام ہے
وہ اپنے راتے پہ جھانک رہا ہے

پتھر کی آواز
پتھر کی آواز

آبی پرندے درختوں پہ چھو گئے
مڑھڑھ کر کے اسی طرح بھڑکے

پتھر کی آواز
پتھر کی آواز

جدید ادبی رویہ اور مسعود اشعر کے افنائے

بہت سارے مشہور شاعر، مفکر اور راج شدہ نظریات کے بہت منہ کے بل گرے ہوئے ہیں۔ عام کردہ نظریات مارو پود بکھر گیا ہے۔ ستاروں پر لکھیں ڈالنے والے انسان کے پاؤں کے نیچے کی مٹی چھین لی کی ہے۔ نہ درنسل پہ وطن کا صلیب لئے فرد جرم کے انتظار نہ رہ بھگائے لوگ کھائے ہیں۔ بلکہ یہ انسانوں کا ہے جو اٹھ اچلا آتا ہے اسے ایسا غریب ہو اچھ بننا ہر علوم و فنون سے مالا مال انسان لا علمی کو لئے ہئے دور جدید کے دور اسے پرکھ لے اور سکھ اس میں گرتا ہے وہ تجربات کی دکان پر کھوتا ہوتا ہے۔ اس صورت حال سے وہ گھبرا اٹھتا ہے آنکھوں پر دونوں کا تھکا کھاتا ہے اور اس سے مراد ہوتا ہے اپنے آپ سے سوالات کرتا ہے۔ اپنے اپنے جہان سے جو بات نہ کر سکتا ہے وہ اپنے ہونے جو فرد کے اجنبان سے بہت زیادہ سے پیدا ہونے سوالات کبھی واضح نہیں اختیار کرتے ہیں، کبھی ان کا سلسلہ بند نہیں ہوتا۔ اور نہ ان کی ضرورت ہوتی محسوس ہوتی ہے۔ جدید ادبی رویہ کی ادبی کی پیداوار ہے اور مسعود اشعر اس پھر ان کی اپنی شدتوں کے ساتھ محسوس کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

صدیوں پہلے ایک سوال کیا گیا تھا :
”کیا میں ہوں ؟“
جواب ملا تھا :
”میں سوچتا ہوں اس لئے میں ہوں۔“
یہ وہ جواب تھا جو اگلے والے کے باطن سے نہیں بھونکتا تھا۔
اس سے اس کی بازگشت بہت دیر تک نہیں مٹنی جاسکتی تھی اور نہ آواز کی لہروں نے زیادہ سوچا تھا۔
ذرا تو وقت کے بعد سوال کرنے والے نے پھر دہرایا :
”کیا میں ہوں ؟“

”میں سوچتا ہوں اس لئے میں ہوں۔“
یہ اُس شخص کا جواب تھا جس کے اندر کا انسان بیدار ہو چکا تھا اور آئندہ اس کو اس کا جاننا لے رہا تھا جو گرد و پیش میں پھیلی ہوئی دھند میں کم ہو گئی تھی۔ مگر ہوا یہ کہ دھند اور بڑھتی گئی۔ اندرونی تبدیلیوں کی رفتار کچھ زیادہ ہی تیز محسوس ہونے لگی۔ اس نے کھلی ہوئی آنکھوں سے دیکھا کہ بعض بے حد بنیادی تصورات کی موت واقع ہو چکی ہے۔ باطنی الفاظ کی کھپکھپ لہرات کے صفحات سے نکل نکلی ہے۔

یہاں یہ بات واضح ہونی چاہئے کہ جدید ادب
عصری ادب کے مترادفات بھی شامل نہیں۔ عصری ادب
اپنی تمام سچائیوں کے باوجود اپنے عہد کے بعض تصورات
کا تابع ہوتا ہے بلکہ اس کی وفاداریاں غلامی کی حدوں
سے ملتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے
کہ فن کار اپنے عہد کے تصورات کو متاثر نہیں کر پاتا۔ لیکن
جدید ادب عصریت کا تابع نہیں وہ اپنے عہد کو متاثر
کرتا ہے بلکہ بعض صورتوں میں ایک عہد کی تخلیق کرتا ہے
جدید ادب موضوعات کے انتخاب کے لئے کسی عینک کا
استعمال نہیں کرتا۔ جنگ و فساد، شکست و ریخت پہ مٹی
و بے چہرگی اس کے محبوب موضوعات رہے ہیں تو اس
لئے انہیں کہ یہ الفاظ بذات خود سنگین حقائق کی نشاندہی
کرتے ہیں بلکہ اس لئے کہ اس کا رویہ ان الفاظ کو وہ
معنویت عطا کرتا ہے جسے کئی نسل کے ادیبوں نے اُس سے
چھین لیا تھا۔ اُسے لاکھوں انسانوں کی روحانی موت
پریشان کرتی ہے۔ اپنے اپنی روح میں اور دوسرے
انسانوں کی روحوں میں اُس جھجھک جو عہد سہم و تاسف
ہے سہولت کے لئے 'IRON-ON THE SOUL'
کہہ دیجئے۔ بڑے سے بڑے ایسے کی تفصیلات نہ
دہشت نہیں پیدا ہو سکتی۔ جو واقعات گریح پس منظر
میں دیکھنے کی کوشش سے ہو سکتی ہے۔ بے دینی کا وہ
اگر باطن میں اُبھر جائے تو فطرت پرستی کا یہ بن سکتا ہے
ملکوں ملکوں تمدن کے سپروں پر غارتہ گئے والے لوگ
عہد ساز کہلا سکتے ہیں۔

اس تناظر میں مسودہ اشعر کے بعض افسانے بے حد
اہم نظر آتے ہیں مگر یہ ذکر اہم اشارہ جانے کا اگر میں یہ
نہ بتاتا چلوں کہ جدید ادب کا یہ افسانہ ہے تو
گو گمانہ بیان نہ ہو

بعض شوقینی قسم کے لوگ اس خوش فہمی میں مبتلا ضرور ہیں کہ
وہ اپنے افسانوں کے ذریعے بحیرات کی دنیا میں لوگ
قد واقعات کر رہے ہیں۔ تجزیہ بلاشبہ ایک مثبت عمل ہے
لیکن اس کے منہ پیلوؤں کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا
جنا پھر اگر یہ کہا جائے کہ آج کی بشریت تخلیقات اپنے اظہار
میں دوسری نہیں تو شاید غلط نہ ہو۔ لیکن یہ ایک غلط
فہمی کا ازالہ ضروری ہے۔ جو تخلیق کار ان کی تعریف میں
نہیں آتے انہیں اس قسم کے حساب کی رے سے محفوظ رکھنا
چاہئے۔ چنانچہ اگر یہ یقین کر لیا جائے کہ روایتی ادب اور
نورق بستہ حسرت کا خاتمہ کی طرح جدید ادب کی علامتیں
بھی جدیدیت کے واضح نشانات کے بعد گم ہو جائیں گی تو
میرزا باغی ہو گا

دوسری طرف جن سے ہر شے دیکھ لوگ سنو
اس لاعلمی میں مبتلا نظر آتے ہیں کہ ایک اچھا افسانہ تخلیق
کے سطر پر ابتدا، درمیان اور اختتام رکھتا ہے۔ اب ان
کیسے کہا جائے کہ انہیں کھولیں EXPLANATORY
FICTON کا مدد کر چلا۔ قاری کی SPOON
و FEEDING سے متاثر نہ رہا۔ محض RAFT MAN
کسی اہم فنی اور ادبی تخلیق کا حصہ نہیں بن سکتی۔ یہاں کارڈ
کے لئے اچھے ادب میں کوئی حوش نہیں۔ جدیدیت
ایک عمومی حقیقت بن چکی ہے۔ داستانوں کی طرف
مراجعت مثبت عمل نہیں۔ انہیں نتیجے کی طرف زور
تیز نہیں چاہئے۔

ادب و ادب میں جدید فنانہ کی ایک جھلک اُس
وقت ملتی تھی جب فنکار نے اپنے افسانے عام
عام اور بہت سارے عام افسانوں کے بعض عناصر کا اف
سمجھا تھا۔ بلکہ اس کا موضوع فطرت کے ساتھ انسان
کے اذن رشتہ کے عرفان کا کمرہ کرانوں کی تلاش تھا

اس میں اس بات کا فوج پیش کیا گیا تھا کہ انسان فطرت اور تمدن کے درمیان توازن قائم رکھنے کی کوششوں میں منہ کے بل گرا اور گرنا چلا گیا۔ وہ تمدن انسان کو اپنی پہچان کے صدمے سے دوچار کرتا ہے۔

اپنے آپ کو پہچانے کا یہ شعور دائروں کی طرح پھیلتا گیا۔ بہت ساری تخلیقات کیے بعد دیگرے آتی گئیں۔ ”وہ جو کھوئے گئے“، ”سازشی“، ”دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم“، ”ڈریج میں گرا ہوا قلم“، ”ماجس“، ”بیچ کا درق“، ”دوسرا سورج“، ”آگ“، ”کنوئیں میں گرا آدمی“، ”انتا ہیتم“ اور بہت سارے۔ مسعود اشرف کا ”آنکھوں پر دو نون ماٹھ“ ایک استعارہ ہے۔ باطن کی دریافت کا۔ اور باطن کے وسیلے سے اُس معاشرے کی شناخت کا جس میں خود اپنی تمام بددیہت حیات کے ساتھ زندہ رہنے کی کوششوں میں مصروف ہے۔ آنکھوں پر دو نون ماٹھ رکھ کر وہ کہتا ہے۔

”میرے پاس تو بیانی ہی بیانی ہے جو سارے
نشانِ خداؤں کا ہے۔“

” ہم خلیج بنگال کے قریب ہیں اور سارے
طوفان یہیں جنم لیتے ہیں۔ “

”وہ (تین غیر ملکی) تو راستے ہی میں کسی

گھاٹ پر اتر گئے۔ آدھی رات کے
وقت.....! مگر کس گھاٹ پر اتر گئے

”جن آنکھوں میں وہ اپنے بچاؤ کی تدبیریں

پڑھنا چاہتا تھا وہ بھی نوی کے مٹیالے

اور تاریک پانی میں ڈوبی ہوئی تھیں۔^a

”یہ طرفان کب آئے گا جو اس کیوں نہیں

چکتا ! یہ کیا عذاب ہے ؟

پانی موت کی علامت سمجھی نہیں جتانہ کبھی اسے
 اتنا سمیت ناک بنا کر پیش کیا گیا۔ یہ کام شاید سعود
 اشعر کے لئے رہ گیا تھا کہ پانی ایک نسل کی علامت ہے
 سقیاس بنے، ایک ابھرنے والی قوم کا نشانہ بن گیا
 سازش کران منظر کا کام دے، آئے اے وہ خون کے
 نواب، خزانے محسوس کی طرح یہ افسانہ لکھا۔

ایسی چیخ ہے جو روح کی گہرائیوں میں اتر کر چلی جائے۔
 طوفان کا قرب کبھی اتنا جان لیوا نہیں ہوا تھا۔ طوفان
 تو زیادہ سے زیادہ موت کی خبر دیتے ہیں لیکن یہ موت
 سے بھی کوئی بڑی گزرتھی، یہاں یہ بات ہے حوا اہم کے کہ
 مسعود اشعر کے یہاں عدل کا معیار اجناس کا باٹ
 نہیں کہ دو دنوں پہلے یہ برابر برابر چیزیں تھیں لیکن
 جائیں اور موت کے رونی مل جائے۔ ان کی ہمتیں چھوٹتی
 تھیں کہ فسادات میں مسلمانوں کی ہمدردی سے غروا کر

مندیوں کو سالانوں سے مراد دیتا اور حساب برائے

ہو جاتا۔ وہ استغفار حسین بھی نہیں تھا کہ واقفان کے

SEQUENCE کو صحیح بغیر سزا دیا گیا تو آزاد ہے

بیٹھ جاتا اور بہاریوں کے ہاتھوں بنگالیوں اور بنگالیوں

کے ہاتھوں بہاریوں کے قتل عام کا قضیہ چکاتا۔ اس کے

پاس قومی تشخص بھی تھا۔ واقعات سے اور انداز سے

برآہ راست اس کا رابطہ قائم تھا۔ اس کے کردار پر

جاگئے سوچتے سمجھتے اور محسوس کرتے نظر آتے ہیں

کہ یہ بھائی بھائی بن گال کہ مٹا نہ جو کرے دھیاں

یہ اسرار طریقیہ غائب ہو جاتا ہے۔ رحمہ اللہ

بزنس گائیڈ کے ساتھ پوری طرح **ADJUSTED** یہ

ہیں مگر ان کا حشر عام غیر بنکائوں کے حشر نہیں ہے

مصطفیٰ بھائی علی کی پسند ذہن کا علم رہے۔ اور ادا۔

فن کا اورچہ سبھا لے ہوئے ہے۔ یکم سحرہ بطل ہے

”جی! میں کچھ نہیں سمجھا۔“

”وہ نہیں اس لئے پسند آئی ہے کہ اس کا رنگ ہماری

زمین کا رنگ نہیں ہے؟“

”تو کیا دوسری ان واقعہ پریشانی مان ہے؟ یہ سوال

مسعود اشعر کو ”تو کچھ نہیں نہ دئیے“ میں پریشان کر رہا ہے

”دیکھ دو میری ٹھنڈی ٹون“ ”مشرقی اقلہ مغربی بازو

کی نمائندہ خصوصیات میں دھس جاتی ہیں۔ زبان کا فرق،

رنگ کا فرق، سختی کی کارگزاری اور منادھنے کا فرق۔

آخر ایک ان متفقہ طور پر کوئی فیصلہ نہ ہوا۔ یہ امریکہ کو فیصلہ تھا

مگر اس کا انداز ہی عجیب تھا جیسے یہ بات انسان کی

روح پر اثر کرنا تو کبھی نہیں کر سکتی تھی۔

”سیٹا ناٹی ریسے جو ٹونی ڈولہا میں شور کی زد کو

ایک نالی سے نکال دے، کے ۵۵۵ ۵۵۵ ۵۵۵ میں

دیکھنے کی اشد غش کی جی ہے۔“

جیسے ہوسے سر پہلے سمجھ گیا تھا اس میں بانا

جیسا ہے۔ وہ کیا معلوم ہے۔ جالی میں مشرق کے بجائے مغرب

سے طلوع ہو۔“

”کلاس“ ”اے کا ایک نمائندہ جدید افسانہ ہے

جس پر ایک نئی نگاہوں سے دیکھا جاسکتا ہے۔“

مسعود اشعر نے انسانوں کی ایک خصوصیت یہ حد

تیز اور کچھ بڑے نفرت ہیں۔ ان کی حالت دل کچھ جاتی ہے

مختلف ہے۔ یہی وہی جی ہمارے ہیں بے حد کی جی ہے۔

شعشعہ، روحانی جی تیز ہے آخر یہ کتنے مگر لطیفوں کا

سیلاب! ہمیں یہاں لگا۔ ”روستہ کی دیوار“ کا مسعود

اشعر بہت سارے ۵۵۵ ۵۵۵ سے نجات دلا تا ہوا

نظر آتا ہے۔ اس کا یہ سہرا تھا۔

”جی! میں کچھ نہیں سمجھا۔“

علامت ہے جس کی فتح ہوتی ہے۔

واقعات کی سراسر ترتیب اور ان کی تہوں

میں اُبھرنے والی کیفیتوں کا پتہ در پتہ اظہار مسعود اشعر

کے کہ از کم ان انسانوں کا خاصہ ہیں جو بنگلہ دیش کے

پس منظر میں لکھے گئے ہیں۔ چھ افسانے براہ راست

متاثر نظر آتے ہیں!

اپنی اپنی سیٹیاں، اُنکھ جھپٹنے دئیے

ڈاب اور پھر ٹی ٹھنڈی بوتل، بیل ناٹی اب بول رہا ہے

موم کا شہر اور اُنکھوں پر دو نور ہاتھ

اپنی اپنی سیٹیاں، مشرق و مغرب کے کچھ

واقعہ طور پر پیش کرتا ہے۔ اس کا رنگ اور

چکا ہے۔

سراسر علامت ہے۔

”جب وہ میری بیٹی کی طرف بڑھتا تو اس کا سبب

سمجھ لکھا اور آگے بڑھی۔“

”یہ تو میری بیٹی ہے۔ یہ تو وہ نہیں ہے۔“

”بیٹی؟ اس کی بیٹی؟“

اور پھر زمین کی کچھ شے کی میری بیٹی اپنے

باپ اور بھائیوں کے ساتھ ہے۔ اُنکھوں کی اس

کی سادھی بکھر چکی اور وہ ساری جی بڑھ گئے جگہ

ان کے ہاتھوں میں لپٹ لئی۔ سادھی بکھر چکی کہ میری

بیٹی درویدی نہیں تھی۔

”درویدی کیوں نہیں تھی؟“

میں سوال اور اپنے دوست مسعود اشعر کو

پریشان کرتے ہیں۔

”آدھ گوری لڑکی تھیں پسند آتا ہے۔“

”میں تو جو چاہتا ہوں کہ چاہتا ہوں۔“

”میں نہیں مانہم کہ۔“

لہر کے پاس

اور عظیم

"سوئی!"

روزی بڑھیا اپنے بند کمرے سے بیچی اور میں

اچھل پڑا۔

سوئی مارا گیا۔

انڈیا میں جانا تھا اور کچن میں دھواں بھرا ہوا تھا۔

"کھا جائے گی بھئی۔ اس ہیر دی وجہ سے پہلے ہی نہ جانے کتنے ادا سے جل چکے تھے اور اب..... میں ہمیشہ کی طرح موٹر سائیکل والے کو کوٹ لگا۔

میں ڈرتا ڈرتا اندر والے کمرے کے دروازے پر گیا۔ دل کڑا کر کے دروازے پر اٹک رہا تھا۔ دروازہ چرچا لیا۔ روزی بڑھیا ڈرینگ میں کے پاس بھی تھی۔ اس کی بھریاں اور زیادہ گہری ہوئی تھیں۔ اس نے پتلے ہونٹوں پر لب اسٹک کی چمکی ہوئی لالی بڑی عجیب لگ رہی تھی۔ لگتا تھا جیسے اس نے ذبح کئے ہوئے مرغ کی شہرگ سے تازہ تازہ خون پیا ہو۔

"سوئی۔ اس کے ہونٹوں کی ساری لالی چھن کر اس کی آواز میں آئی۔ وہ ہنسی اندھا!"

"فری کو رہا ہوں روزی صاحب۔"

"ہم مر جائیں گا اور تم انڈیا فری کرتا رہیں گا!"

روزی بڑھیا مسکرائی۔ اس کا پورا منہ کھل گیا۔ اس کی کھلتی بند ہوتی آنکھوں میں کالے کالے جالے سے جھلک لگے۔

موٹر سائیکل کی گھن گھن دہی تھی

وہ آٹیا۔ میرے دل نے کہا۔

میں نے انڈیا فری لنگ پین میں چھوڑ دیا۔ اور کچن کے بجے کی طرف بھاگا۔ موٹر سائیکل دور سے تیر کی طرح آ رہی تھی۔ وہ جیسی تھا۔ لال موٹر سائیکل دھوپ میں تپک رہی تھی۔ میں نے تو سوچا تھا کہ یہ مر کھپ گیا ہو گا۔ پھر کہاں سے آئے۔ اس کی فین گھن گھن کے پیر کا پورا پیر کا کمانہ کر اسی طرح نے کے پاس ریس کر لیا۔ کمانہ آوازوں کے بھونکنے بھونکنے بے ہوش ہو گئے۔

جب وہ آگیا تھا تو وہ زائد آگیا تھا۔ یہی موسم تھا۔ پتہ ہوا میں کامیابی۔ کھل کر ہر طرف لگی ہوئی۔ وہ پورے نہیں دن آیا اور یکایک غائب ہو گیا۔ اور اب پھر آئے مرا۔ جانے کہاں سے۔ سوئی کا مہینہ تپ رہا ہے۔ لو کی پسین کھل جہر کی آگ کو دھکا دہی میں اور میری بڑھیا کی آنکھوں سے بھی لو کی پسین لپک رہی ہیں۔ اور وہ پھر آگیا ہے۔ اس نے سمندر میں غوطہ کھانے والوں کی موت چمکاتا ہوا خود دسرت پٹایا اور موٹر سائیکل کے ہڈوں سے ڈھنڈھائیا۔ جیسے سے مسکرت نکلا، لمبا کش کھینچا اور ہمارے پیچھے آ کرٹ دیکھا۔ اس کی زبان میں اس پیدے ہنگامے کی طرف موت کی لہر کے پیروں سے گھرا ہوا تھا۔ جب وہ دروازہ آگیا تو یہی کرتا تھا۔ اور اب اتنے دنوں بعد آیا ہے تو وہی کرتا ہے۔

کے گریبان کے کاج سے من لگی رہا تھا اور اندر سے اکٹھ کی بے استری ادھر ہوں نہیں جھونتی نظر پر تھیں جن پر چاسنی دھیرے پڑے ہوئے تھے۔
”سوئی سنا؟ ہم کیا بولنا تھا؟ سنا؟“
میں نے سر ہلایا۔

”بائسٹاؤ! سننے کا بات نہیں سننا! موٹر بائیک کا آواز نہیں سنا!“

میں نے سر ہلادیا۔

”آگیا کیونڈ کا بچہ۔ اس کو کچھ پتہ نہیں۔“ روزی بڑھیا کا سر جھک گیا۔ کچھ پتہ نہیں مارا جائے گا!“
میں نے سر ہلادیا۔ وہیں کھڑے کھڑے اُدھ کھلی کھڑکی سے میں بہت محبت سوار کو دیکھ رہا تھا۔ وہ مہرب میں سائیت کے کش اُڑا رہا تھا اور پہلے بیڑے کی طرف دیکھ رہا تھا۔ وہاں سنا تھا۔
لڑکی لیٹیں تیز ہوئی تھیں۔

روزی بڑھیا بڑبڑائی۔ تھر تھراتے ہاتھ سے آنکھوں کے کناروں سے لعاب صاف کیا اور دھوپ کا چمڑا لٹایا اور کھڑکی کے پاس کھڑی ہوئی۔ کھڑکی کے بت سے لگا کر وہ کچھ بے حس و حرکت سی ہوئی۔ میں کھڑا اس عورت کو دیکھ رہا تھا۔ جس کو میں کچھلے پائیس پینتالیس سال سے دیکھتا آیا تھا۔ اور جب اپنے صاحب کے دُوب مرنے کے بعد اس نے اپنے آپ کو اس جنگلی میں بند کر دیا تو میں بھی اس کے ساتھ یہاں چلا آیا۔

میں نہیں جانتا روزی بڑھیا کا نہ بچہ کہاں سے چلتا ہے، مگر چلتا ہے۔ ہماری بہت کم بات ہوتی ہے۔ کبھی کبھی بندرک میں وہ کاتی ہے۔ کبھی کبھی تو میں بھی کاتا ہوں۔ وہ بہت کم کچھ پوچھتی ہے۔ لیکن جب چھٹی ہے تو آگ پر جھنکی ہوئی سوخڑوں کو بہت چٹکیے بندھ جاتی ہے۔ اندر میں

سوچ بھی نہیں سکتا کہ یہ وہی عورت ہے جو ایک رات — یہ بہت پرانی بات ہے۔ جب اس کے شوہر کو مر ہوئے دو تین ہی برس ہوئے تھے۔ تب وہ بڑی پابندی سے روزمرم کی شبیہ کے آگے سو مٹی جھلایا کرتی تھی اور آنکھیں بند کر کے کچھ بڑبڑاتی تھی۔ کبھی کبھی تسکنا بھی تھی۔ ایک رات ایسا ہوا کہ میں سوپ کا کٹورالے کر کمرے میں گیا تو وہ درہری تھی سامنے کے ہاتھ میں سو مٹی تھی۔ اور وہ اپنے فرائگ کا دامن جلا رہی تھی۔ سو مٹی اس کے ہاتھ سے فرش پر گر گئی۔ اس کا پورا جسم سو مٹی کی لڑکی طرح لرز رہا تھا۔ میں نے جھک کر سو مٹی اٹھالی۔ اور وہ چھٹی بٹھاؤ! بٹھاؤ!“ میں نے سو مٹی بٹھا دی اور وہ تجھ سے چپک گئی۔ اندھیرا جل اُٹھا۔ وہ میرے جسم میں کچھ ڈھونڈ رہی تھی۔ میری ہڈیاں نوچ رہی تھیں۔ بار بار میرے کان کتر رہی تھی۔ لبو لہان میں فرش پر گر گیا۔ وہ بھی گر گئی۔ مجھے نوچتا رہی۔ مجھے لگا کہ میں آگ کا ٹھونسہ ہوں اور آگ کی ہزاروں چڑیاں ٹھونسے سے نکل کر ہوا میں اُڑ رہی ہیں جانے کب تک ٹھونسہ جلتا رہا اور چڑیاں اُڑتی رہیں۔ صبح کو جب میں اس کے لئے چائے لے گیا تو اُس نے تاک کر سینڈل چھ پر پھینکا۔ مجھے بہت چوٹ لگی۔ کان سے پھر خون بہنے لگا۔ لیکن میں نے چائے کے ٹرے کو گرنے نہیں دیا۔ میں نے سوچا اس کو چھوڑ کر چلا جاؤں۔ مگر میرے ہاتھ پاؤں پھول گئے۔ میں کہاں جا سکتا تھا۔ دو تین دن بعد اس کا غصہ کم ہوا تو آہستہ سے بولی۔

”تم بہت ہائسار ڈنکلا۔ اپنا صاب سے بھی زیادہ۔“
بے چارہ صاب۔ مجھے مرے ہوئے صاب پر پہلی بار بہت ترس آیا۔

”تمہارا صاب بھی بہت بڑا ہائسار ڈنکلا۔ اس کا صاب کچھ شوشا شوشا۔ اتنا سا مرد نہیں تھا اس میں۔“
میں کچھ نہیں سمجھا۔ مجھے۔۔۔ ہونے صاب پر اند زیادہ

”ایا جو نہ جانے کون دُرب کو مر گیا۔
وہ اب تک کھڑی کے پانا کھڑا تھا۔ ریکا کہہ اس کے
سے جسم میں تھمر تھری کی دُور تھی۔
”دیکھتا ہے۔ بالکل صاب، مافک۔“

میں نے برسوں بعد صاب کا نقشہ یاد کیا۔ لیکن کچھ
تھنلا دھندلا نظر آ رہا تھا۔ سرخشتہ بننے کی طرح ابھرتا تھا
دھست جاتا تھا۔ روفے کی برسیات پلانتا ریزی طرف
دیکھا۔ اس کی آنکھیں نیچی ہوئی تھیں دُور دُور سے۔
پوٹول دی تھی۔
”تبہ کابات نہیں کرتا۔ یہ ہمیں پہلے کہا تھا۔
نہ تم تھوڑے یہاں آیا کچھ نہیں تھا۔“
باتیں بات بھلا گئے ہیں یاد دہوتی۔
”تب وہ ایسا ہی تھا۔ وہ بھی نو برس کی پڑا تھا۔
بالکل سرور مافک!“

جس طرف اس نے اکر کر کہا اس پر کچھ نہیں آئی۔
ہنسی سنی کہ وہ چپ ہوئی۔ دیکھتے دیکھتے وہ ہمیں اوپر چلے گئے
میں کچن میں چلا آیا۔ میں ابھی تک اسی چکر میں تھا کہ روزی
بڑھیا کا دانا چل گیا ہے۔ بھلا اس کے صاب اور اپنے موٹر
سائیکل سوار میں کون سا مایہ ہو سکتا ہے۔ میں نے ترکاری کا
جھولا اٹھا یا اور پھلے ناچتے ہوئے زینے سے نیچے اتر گیا۔
تھوڑی دیر بٹھنے کے نیچے ملک کر میں نے نو جوان کی نظر کے
بھٹکنے کا انتہا کیا۔ مگر اس کی نظر اس پہلے بٹھکے پر بھی ہوئی
تھی۔ میں نے جیب سے بیڑی نکالی اور گل ہر کے پیر کی طرف
بڑھا۔

میں اس کو ذرا قریب سے دیکھنا چاہتا ہوں۔ اور اس
کو سب کچھ بتا دینا چاہتا ہوں۔ میں آہستہ آہستہ اس کے
پاس پہنچتا ہوں۔ اب میرے سر پر گل ہر کے دیکھتے ہوئے پھولوں
کا سایہ ہے۔ نو میں اس کا چہرہ دیکھتا رہا ہے۔

”اپ ڈاما پس چاہئے۔“ وہ بیڑی طرف نہیں دیکھتا۔
صرف نیسیتوں کی جیب۔ ہاں میں نکالتا ہے اور بیڑی
طرف بڑھا دیتا ہے۔ میں بیڑی جلانے کی کوشش کرتا ہوں۔ نو
انہی تیز ہے۔ آگ کی تشنگی مٹھی میں آتی ہی نہیں۔ میں اسے
ماچس لواتا ہوں۔ مگر وہ نہیں لیتا۔ وہ اپنے قبیلے کا نصیب
کھوتا ہے اور بیڑی کی بوتل نکالتا ہے۔ میں کھرا کھرا اسے
دیکھتا رہتا ہوں۔ وہ بیڑی طرف دیکھتا بھی نہیں۔ اور بوتلیں
خالی کرتا رہتا ہے۔ وہ آہستہ آہستہ جھومنا شروع کرتا ہے۔
میں بھی جھومنا ہوں۔ اور میرے ہاتھ سے ٹکتا ہوا بھولا
بھی۔ میں نے اس کی نو برس کی ایک جیکو کاٹا، اور اس کے
سامنے کھڑا ہو گیا۔ لیکن وہ اتنا اونچا تھا کہ اس کی نظر
میرے سر کے اوپر سے گزرتی چلی۔ سیکلے تک پہنچتی رہی، اب
میں اس کا چہرہ سامنے سے دیکھ رہا ہوں۔ بہت نیکھاؤ
بہت سُتا ہوا چہرہ ہے۔ نو بھی ایسے چہرے کا کچھ نہیں
بگاڑ سکتی۔ آہستہ آہستہ اس کا ہاتھ قبیلے میں جاتا ہے اور
خالی کرتا ہے۔ وہ مزے میں سُکرتا ہے۔ بیڑی بھی نہیں۔
اس کی آنکھیں بھگدی ہیں۔ جن کے اندر بھاپ سی پھیل
رہی ہے۔ آہستہ آہستہ اس کی نگاہ میرے چہرے پر جم جاتی
ہے۔ اُس کے جڑوں کی ہڈیاں نکلی ہو جاتی ہیں۔ ہونٹ
بھٹکتے جاتے ہیں۔

”بہت جاؤ میرے سامنے سے۔ مار ڈالوں گا۔“
میں نہیں ہٹتا۔

”مار ڈالوں گا اس کو بھی اور تم کو بھی۔“

میں اُچھل کر دو قدم پیچھے ہٹ جاتا ہوں۔
تم یہاں آتے ہو اور چپ چاپ اس بٹھکے کو تنکے
رہتے ہو۔ یہ کوئی چاند ہے؟ نو لوگ جائے گی۔ اور مارے
جاؤ گے۔ بکوہت ہٹ جاؤ۔ تم بہت بھیاں تک ہو۔ کبھی
چہرہ دیکھا ہے آئیے میں؟ میں سُکراتا ہوں اور دوسری

صفر

کی

تشریح

تفسیر

(۷۵)

تقدیر

کلام حیدری

کے افسانوں

میں دیکھئے

قیمت :- دس روپے فی جلد

دی کلچرل اکیڈمی رینیہ ہاؤس

جگہ جیون روڈ، گب

بیری جلاتا ہوں۔
”تم جس کو ڈھونڈ رہے ہو وہ اب یہاں نہیں ہے۔“

”کہاں ہے وہ؟“
”وہ کسی اور کے ساتھ چلا گیا۔ جس رات وہ گئی،
اس کے دونوں کتے بہت بھونکے۔ صاب نے دونوں کتوں
کو گولی مار دی۔ اور خود کہیں چلا گیا۔ موٹر سائیکل پر چلنے
سے پہلے اس نے مانی کو بتا دیا کہ پانچ بجے آئے اور مانی
نے مجھے بتایا صاب پانچ بجے آیا تھا۔“

اس کی آنکھوں میں خون اُڑا رہا ہے۔ وہ ایک ہی بات
پہلے بڑا رہا ہے۔ وہ یہاں سے بھی بھاگ گئی۔ میں اس کو
ڈھونڈنے کا لاؤں گا۔ مجھ سے بھانک کر کہاں جا سکتی ہے!
وہ دانت پٹیا ہے اور موٹر سائیکل کو کک لگاتا ہے۔ خود
چہرے کو چھپا لیتا ہے۔ گرجتی ہوئی مٹین پیر کا چکر لگاتی ہے
اور اس سرک پر نکل جاتی ہے جو شہر کی طرف جاتی ہے۔

ہوں ڈھونڈ نکالے گا۔ ہاری ہوئی بازی جیتے گا۔
اس کی ماچس میرے ہاتھ میں رہ گئی ہے۔ اور میں ایک بیری
اور جلاتا ہوں۔

سڑک پر رُڑ رُڑ رہی ہے۔ گل مہر کی شاخوں میں
ہوا چھین رہی ہے۔ بیری کی خالی بوتلوں پر پھول ٹپک رہے
ہیں۔ میں جانتا ہوں بیری کے پت کے پیچھے جھریوں میں
پھنسی ہوئی دو آنکھیں جیسے بیری کے کش اُڑاتے دیکھ رہی
ہیں۔

میری بلا ہے۔
میں جھک کر خالی پتلیں بھی اٹھالتا ہوں اور اُن
کے چاروں طرف بھرتے ہوئے پھول بھی۔ ●●

جواب طلب نمبر کے لئے ڈاک منڈی ضرور ارسال کریں

روتی ہوئی آواز

غیاث احمد گری

”ارے مجھے نہیں پہچانا۔ ارے میں بلراج ہوں بلراج
.....“ اس آدمی نے اپنے نام پر زور دیتے ہوئے کہا۔
”ارے وہی بلراج جس کے ساتھ تم نے کاکھ گڑھ والوں
سے کبڑی کھلی تھی، اور انھیں منہ کی کھانی پڑی تھی، ارے
بھائی بھول گئے، اور اور اس کبڑی میں چوٹ لگنے کے
سبب پھلور اکیسے بلک بلک کر رو رہا تھا۔ تم نے جس کی
مانگیں پھنسا کر زمین پر گرا دیا تھا۔۔۔۔۔“

وہ آدمی ذرا کی ذرا اڑکا اور میرے چہرے پر کے
متاثرات پڑھ کر ذرا بھونچکا دیکھا کہ میری پیشانی اس طرح
شکل آلود ہے تو ذرا کھینا ماسا ہو کر دو قدم پیچھے ہٹ گیا
اور ذرا دھیمے لہجے میں بولا، ارے وہی پھلور، جس کی
گھر والی کے ساتھ ... تیرا کھٹکا تھا ... وہی لاجو، جس
کے لئے تم نے ...

وہ آدمی پھر چپ ہو گیا اور جب دیکھا کہ مجھے پھلور کی
گھر والی لاجو کی بھی یاد نہیں آ رہی ہے جس کے ساتھ میرا اس کے
کہنے کے مطابق کھٹکا تھا ... لیکن مجھے اچھا لگا۔ خواہ اس
آدمی سے بھول ہو رہی تھی، مگر جو کچھ وہ کہہ رہا ہے۔ یہ اس مطلب
ہے جو کچھ وہ کہتے جا رہا ہے وہ دل چپ ضرور ہو گا۔ چنانچہ
ساؤتھ اکسٹنشن جانے کا ارادہ ملتوی کر دیا۔ ”کیوں
نہیں سامنے والے جائے خانے میں جا کر چائے پی جائے،
اور ساتھ ہی ...“

اس دن ساؤتھ اکسٹنشن ہمارا ملا تھا۔ ہریش کے پاس
سات روپے بارہ پیسے نکلتے تھے نا، اچی وہی موٹر سائیکل جو
بچی تھی ساڑھے تین ہزار میں۔ جسے کل اٹھائیس سو میں خریدا
تھا، اور دوسروں روپے ٹیپ ٹاپ میں گئے تھے، یعنی کل
ہلا کر تین ہزار دس روپے بنتے ہیں نا اس کے، وہ تو ہریش
بچپن کا دوست تھا، اس لئے اس کے بہت روٹے گلے پڑے
محض ساڑھے تین ہزار میں دس دی۔ پھر مجھے روپوں کی
سخت ضرورت تھی۔ ورنہ دو تین مہینے روک لیتا تو چار ہزار
سے کم ہتھوڑے ملتے، تو ماما سندھی روڈ کے بس اسٹاپ
پر کھڑا تھا، ہریش کے پاس جانے کے لئے کہ وہ آدمی مل گیا
اس نے پیچھے سے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا۔

ارے تم ملہو ترا جی، ارے تم تو بہت دنوں بعد ملے،
میں تو بھائی سچ پوچھ تو ایک دم سے مایوس ہو گیا تھا،
اس نے بٹاشٹ سے کہا، خیر کہو، کیسے ہو؟ کہاں رہتے ہو؟
میں دنک یہ کون آدمی ہے جو اتنی بے تکلفی سے
کندھے پر ہاتھ رکھے باتیں کر رہا ہے۔

”ممان کچھ نا، میں نے آپ کو پہچانا نہیں!“ بہت
سوچا، ذہن پر بہت زور دیا۔ بالکل یاد نہیں آیا کہ یہ آدمی
مجھے کہاں ملا تھا، تب میں نے ان صاحب کا ہاتھ کندھے پر
سے سناٹے ہوئے کہا ”بھائی صاحب مجھے تو بالکل یاد
نہیں۔ آپ مجھے کیسے جانتے ہیں۔“

تر خانے میں جہاں تنہا چراغ جلاتا چلا جائے۔ اور وہ لاجی
تمہارے تدموں پر پڑی، مندی مندی آنکھوں سے ہر چلنے
والے چراغ کی روشنی اور پیش کو اپنی روگوں میں دھرتا
ہوا محسوس کر رہی تھی۔

جب ہی کندن لاجی کا خاندان اور اس کے باپ نے
تہیں گردن سے پکڑ دیا تھا۔ پھر کندن نے لاجی کی پیٹا کر
ایک لائٹ ماری تھی۔ سالی حرام جادی روج روح بھائی
جے۔ روح روج بھائی جے۔

تب کندن کا باپ ہوا لائے کندن کو ایک جھانپ
رہ گیا تھا، اس بے فیرت، جب روح روج روح بھائی
تھی تو چیر کوں نہیں دیا ناگوں سے پکڑ کر کنیا کو۔

جواب میں کندن نے کہا، بھاتے ہوئے کہا تھا، پر باپو
روح اس طرح کھڑے ہی بھائی تھی چٹال؟

تب کس طرح بھائی تھی؟

اس طرح کہ میری چادر پانی پر میرے سنگ بیٹھ ہوئی ہے
اور دھیان۔۔۔

تب تو نے پوچھا کچھ

پوچھا، بار بار پوچھا کہ سالی حرام جادی تو میرے ساتھ
سوئی سوئی کہاں چلی جاتی ہے۔۔۔؟

پھر یہ تجھے یاد نہیں کندن نے تیرے سامنے ہی اپنے
باپ کو بتایا تھا کہ بار بار کھوکھو کا دینے پر، لاجی نے کھوکھو
انڈا میں اس بات کا جواب دیا تھا، اس آدمی نے چائے
کی لمبی چسکی لی۔

کیا جواب دیا تھا؟

”ہر لوک چلی جاتی ہوں“

”ہر لوک؟“ کندن چارپائی پر بیٹھ گیا، کیا کہا ہر لوک۔

”نہیں اندر لوک۔“ لاجی نے اسی روم میں بتایا۔ پھر
لاجی نے یہ بھی بتایا کہ گلتا ہے اندر لوک میں دور دور تک آگے

اس آدمی نے کہا، ”ہاں ہاں کیوں نہیں“ چلو
چائے پیتے ہیں۔۔۔ وہ میرے ساتھ بے تکلفی سے چلتا
ہوا چائے خانے میں آیا۔ میرے کچے کھنے سے پہلے دو دھن
کے سمو سے منگوائے اور چائے کا بھی آرڈر دیا۔

”ہاں تو کی نقد تھا، کچلوا کی گھر والی لاجو کا۔“ بڑبڑا
چائے کی چسکی لیتے ہوئے کہا۔

”کچھ یاد نہیں، اس لاجو بھی یاد نہیں۔۔۔“ اس نے
حیرت سے کہا تو مجھے ذرا تھینپ آئی، اور میں نے جھوٹ
ہی کہہ دیا۔ ”ہاں ہاں۔۔۔ یاد ہے، لیکن ذرا۔۔۔ ذرا۔۔۔
جب بے کار و بار میں پڑا ہوں اتنی سرفروخت رہتی ہے کچلی
باتیں۔۔۔“

”اس کا مطلب ہے تمہیں اپنا ستار بھاتا ہی یاد نہیں؟“
”ستار بھاتا، میں ستار بھاتا تھا۔“

”ہاں ہاں ستار بھاتے تھے، بلکہ ست ہو کر جب تم
اپنی انگلیاں جھنجھٹاتے ہوئے تاروں پر پھیرتے تھے تو اس پانا
کے کپڑے ہوتے راہ گیروں کے پاؤں ٹھم ٹھم جاتے تھے جیسے
ان کے پاؤں کسی نے گارے سے زمین میں کاڑ دیے ہوں۔
پھر اس ستار کا کمال تھا۔۔۔ نہیں کمال تو تمہارے بجائے کا
تھانا کہ جس کو سن کر لاجی سات تھیں پھلانگ کر تمہاری چھت
پر گئی تھی اور ایک کر تمہاری انگلیوں کو پکڑ دیا تھا کہ جھگوں کے
لے یوں نہ بچا کر دو گری دن میرا دم ہی کھل جائے۔۔۔ اور
پھر اس دن یہ بھی تو معلوم ہوا تھا کہ لاجی اپنے خاندان کے
پہلو سے اٹھ کر بھاگ آئی تھی۔

پھر اس کے ڈھونڈنا پڑی تھی اور اسی رات کے وقت
لاجی کا خاندان اس کا سسر اور اس کے دو بھائی گاؤں کی
گلی لاجی کو ڈھونڈتے ہوئے تمہاری چھت پر آئے تھے اور
اسے تمہارے تدموں پر نیم بے ہوش پایا تھا جب تدمچکے دیسے
پھراؤں میں اس کو ستار بھانے میں مگن تھے، جب کوئی تادیک

بتیاں ملتی رہتی ہیں۔ اور چاروں اُردو سگندھ ہی سگندھ کا راج ہے اور ایسے میں لگتا ہے دودھ دھڑکے میں کوئی بنار لے دھیمے دھیمے بجا رہا ہے، جس کے تاروں سے نکلتی ہوئی آواز جھولتی چلتی، مدھ مانی، میرے کانوں میں نئے نئے پکناٹے لگتی ہے اور تمہیں میرا سارا اپنا آپ لوکھڑانے لگتا ہے... کنڈن لاجی کے بارے میں یہ سب کہتا جا رہا تھا، اور اس کے باپو اور دونوں بڑے بھائی اور وہ سارے لوگ جو شور و غل میں کود رہے تھے وہ سارے سارے مہو تھے، گھر بھر ہی نہیں آئے تھے۔ لاجی کو دیکھتے کبھی تھے دیکھتے اور کبھی کنڈن کو تنکے جا رہے تھے اور... اور کیا؟ میں نے خود، کھوٹے کھوٹے انداز میں سوال کیا، اور کیا؟

اور اس وقت بھی لاجی کی وہی کیفیت تھی۔ آنکھیں آدمی مندی، آدمی مندی، لوگوں نے چونک کر اس کی طرف دیکھا لاجی تمہاری چار پائی کی پتی سے لگی اس طرح بے ہوش سی پڑی ہوئی تھی۔

پھر کیا ہوا کہ یہ سب بتاتے بتاتے کنڈن کو اچانک غصہ آ گیا اور اس نے لپک کر لاجی کی چوٹی پر کھڑا کر کے اٹھنا چاہا کہ اس کے باپو جو الٹے آگے بڑھ کر اس کا ہاتھ پکڑ لیا اور اس کے کان میں آہستہ سے سرگوشی کی۔

”اے بچے چھوڑ دے اسے، یہ لاجی نہیں ہے۔“
لاجی نہیں تو پھر کون ہے باپو؟ کنڈن نے پلٹ کر پوچھا۔

”جو کوئی بھی ہو، یہ لاجی ہرگز ہرگز نہیں۔“
تب کنڈن کے دونوں بھائیوں کو ایک ایک ٹھوکا ملا، اور انہوں نے بھی یہی کہا کہ یہ اپنی لاجی نہیں کنڈن! میں پوچھتا ہوں تو پھر کون ہے؟
”پھر کون ہے... کنڈن سے بھائیوں نے کہا، یہ

تو باپو بتائیں گے۔“
اس کے باپو نے کہا، ”جو کوئی بھی ہو بیٹا پر اپنی لاجی تو نہیں۔“

اس کے بعد تو وہاں جتنے لوگ تھے سبھوں نے ہاں میں ہاں ملائی، اور جب چاپ لاجی کے سرسرا والوں کے ساتھ تیزی تھکتے سے کیچے اتر آئے۔

”اور وہ لاجی۔؟“ میں نے قصہ سننے سننے پر چونک کر پوچھا۔
”اے بچے تو کچھ یاد ہی نہیں لاجی کو وہیں تیرے پاس چھوڑ آئے۔“

تھوڑی دیر میں سورج نکلنا لاجی جو گلی، اور چونک کر اس نے تیزی طرف دیکھا۔ پھر اپنے بھرے بھرے بالوں اور است پست حالت کا جائزہ لیا۔ پھر بھاگتی ہوئی سیریلیاں پھلانگتی نکلے کی گلیوں کو روانہ ہوئی۔ اپنے گھر یعنی اپنی سرسرا نہیں۔

اسے ڈر تھا کہ سرسرا والے اسے چیر کر رکھ دیں گے۔ لیکن وہاں پہنچے ہی وہ یہ دیکھ کر دنگ رہ گئی کہ جیسے ہی اس نے دلہیز پر پاؤں رکھا، اندر چار پائی پر لیٹا ہوا اس کا سرسرا ہوا لاٹھ کھڑا ہوا، اور ہاتھ جوڑ کر تھوڑا جھک گیا۔ ”آؤ دیوی آؤ پر دعاؤ“

لاجی جس نے سرسرا پر نظر پڑتے ہی لمبا سا ٹھوٹھٹ کیچن لیا تھا، یہ دیکھ کر کاٹھ بول گئی، پہلے تو اس نے پلٹ کر اپنے کیچے دیکھا کہ کوئی اور تو نہیں۔ پھر اٹھ کھانے لگی کہ

”باپو میں ہوں تیری بہو لاجی۔“
اتنے میں گھر کے اندر دو آدمی آئے، اور لاجی کو گھر کے یوں کھڑے ہوئے گویا واقعی کوئی اجنبی دیوی سماں مہیلا آئی ہو۔ کنڈن کے باپو جو الٹے کہا،
دیوی تو لاجی تھی ضرور ہے۔ اس میں کوئی شبہ

چل میں

پھر پچائیت کی کاروائی شروع ہوئی۔

سارے پنج ایک طرف یہ کہتے رہتے لاجو مانا ہے
بچا ہے ابھی گڑھی کو نہیں کھتی، رستا روک کا دار سے ملکہ
آدھی سوئی آدھی جاگتی، پتی کی چار پائی سے بھاگ رہا ہے
قصور سے صاف کر دیا جائے، دل کو صاف کر دیا جائے۔
لیکن سارے پنج ایک طرف اددو دڑھو، کندن کا
باپ ایک طرف، دیکھنے میں بھولا بھالا، لیکن من کا ایک دم
کالا، ہاتھ جوڑے کھڑا رہا۔ پنجو! ہم لوگ اس دیوی
کے لائے نہیں، جب تک نہیں جانتے تھے، نہیں جانتے تھے پر
اب جان گئے تو جان بوجھ کر اس باپ نہیں کر سکتے، ایسا
گھور باپ کر کے ترک نہیں ہیں بن سکتے۔

”پر تین سال سے تیری بھو ہے نا؟“
”بھو تھی، اب نہیں...“

”پر تین سال تک تیرے بیٹے کندن کے ساتھ سوئی
تو تھی۔“

”مگر میرے بیٹے نے اس کے ساتھ کبھی کچھ نہیں کیا
بڑھوئے اسی دھیرج سے جواب دیا۔

”کیا کہا تیرے بیٹے نے بھوگ نہیں کیا۔“ کسی نے
کہہ کر کر پوچھا۔

”نہ بھوگ، نہ سمبھوگ...“ کندن کے باپ نے
دشوت سے یقین دلایا۔ ”سیر بیٹے کو ہزار بار اندکار ہے
وہ بھری پچائیت میں کیا بولے۔ جب بھی کندن نے دیوی
لاجو نت کی طرف ہاتھ بڑھایا، اس کی دھیرج سے جنگار
بھڑنے لگتیں۔“ کندن کا باپ اپنی ضد پر اس طرح ڈ
رہا کہ سارے پنج ہار گئے۔

ادیلوں لاجو کی جوتی خواب ہوئی کہ نہ بردستی پہنچ
نے اسے تمہارے سر منڈھ دینے کے سوائے کوئی چار

نہیں۔ پیر میری بھو نہیں۔ مجھے پانی نہ بناؤ دیوی، ہم پنج
ذات کے بنیا آدمی، کوئی دیوی ہماری بھو کیسے ہوسکتی ہے۔

ہم اس کے یوگ کب کہاں...

پھر جو لانے آسن بڑھانے ہوئے اس طرح کہا، بھو
چاہئے دیوی۔

اب لاجو لاکھ سنتیں کرتی کہیں وہی لاجو ہوں، وہی
تمہارے بیٹے کی پتی اور تمہاری بھو کی بڑھانا تا ہی نہیں
وہ اسی طرح ہاتھ جوڑے کھٹکھٹا کر جواب دیتا کہ نہیں دیوی
میرے لئے یہ سوچنا بھی پاپ ہے۔

پھر جیسے جیسے لاجو کی آواز کمزور پڑتی گئی، دیے
وے جولا کا اصرار منہ نہ ہوتا چلا گیا۔ آخر لاجو کچھا
کھا کر وہیں فرش پر گر گئی۔

اب آدھاد تیریت چکا تھا، لگ بھگ سارا
گاؤں کندن کے ٹھہر سٹ آیا تھا، عالم یہ تھا کہ آدھ لاجو دش
پر بھیجی مین کر دی، کھٹکھٹا رہی ہے، آدھ اس کا سر سر
جھکائے ہاتھ جوڑے، گناہگار کی طرح کھڑا ہے۔

نہیں دیوی، ہم کو اور پانی نہ بناؤ... ہم کو اور
پانی نہ بناؤ...!

رات کو پچائیت ہوئی، گیس ہی کی چکا چک روشنی میں
میں گورو کے کیچڑ میں لوگ باگ بیٹھے، حقہ آیا، چلم لگاٹی
گئی، پہلا کش نکھینے لیا۔ دھواں چھت کی افدھدھیکا،
ایک بار لپٹ کر لاجو کی طرف دیکھا، اس کی آنکھوں میں لاج
نہیں، لالی گئی۔ سونا کھار میں اس کی ناک کے نیچے بیٹھا
ہوا تھا۔ اس نے پلک نہ مٹھیا کی آنکھوں کی طرف دیکھا پھر
چلم کی دھنکی اٹھا کر زور سے بھونکتے ہوئے بولا۔

میں سمجھا تھا کہ کسی سکھ نے گناہجا تو نہیں بھریا

معبر افسانہ نگار

احمد یوسف

کے

تاریخ ساز

(۱۷۷)

ماورائے عصر

افسانوں کا

مجموعہ

روشنائی کی کشتیاں

قیمت ۱۵ روپے

دی کلچرل ایکڈمی ریمہ ماؤس

جگہ جیون روڈ، گیارہ

نہیں دیکھا... یہ سب ایک ستارہ کا کارن ہوا۔ میں نے آہستہ سے کہا۔

”بہتر نہیں، اس آدمی نے حجاب دیا۔ تیرے سوچنے کی بات تھی۔ ستارے کا کارن ہوا کہ تیرے بچانے کے کارن ذرا ابھر کر اس آدمی نے چونک کر پوچھا۔ لیکن لاجو اب تیرے پاس خوش تو ہے...“

”لاجو، یہ پاس کون لاجو...“ میں نے غور کرتے ہوئے کہا۔ ”مجھے تو یاد کچھ یاد نہیں۔“

”لاجو یاد نہیں... اس آدمی نے حیرت سے کہا پھر تو مجھے ستارہ بچانا... اچھا وہ ستارہ کہاں ہے وہ تو ٹھہر رہی ہے نا...“

”ستارہ... ستارہ...“ جب میں نے بہت غور کیا تو ذرا ذرا یاد آیا... اسے بچ کر جو پیسے ملے نا اسی پیسے سے دھندہ شروع کیا... اس ہمارے مین دھندہ تو اول نہیں ہے نا...“

”ستارہ بچ کر... لیکن وہ مسئلہ کہاں پہنچی... کون خرید لے گیا... وہ آدمی بہت سائبر چہرے کو تنے ہمارے تھا...“

”سو یاد نہیں بھائی۔“ میں نے تھکے تھکے لہجے میں کہا... ”کبھی جی بی روڈ کی طرف سے گزرتا ہوں اور کوکھوں پر سے گانے بجانے کی آواز سناتا ہوں، مجھے ایسا لگتا ہے غموں کے بچ کوئی بین کر رہا ہے، کوئی رو رہا ہے... اور لاجو... لاجو تو یاد ہی نہیں... بالکل یاد نہیں۔“

تعلیقات کے اختتام پر اپنا پورا پتہ

تحریر فرمائیے

وہ جو کچھ بھی نہیں ہے

رشید امجد

”بادرچی خانے میں“
میں نے کہا۔ ”اے کو چائے بنائے“
”اس نے وہیں سے اُسے چائے کے لئے کہا“ (اور بولو)
”بات یہ ہے کہ میں اس سے اکتا گیا ہوں۔“ وہ ہر
جسم، وہی آنکھیں، وہی باتیں“

”تو پھر“
پھر یہ کہ تم میری مدد کرو۔“
”کس طرح؟“
”کسی سے میری بیوی بدلوادو۔“
اس کی بیوی نے چائے ہائے سانسے رکھی اور دوبارہ
”بادرچی خانے میں چلی گئی۔“

”جھے کچھ دیر کے لئے بوسیدہ گلیوں میں دوڑنے،
موقع مل گیا۔“
اس شخص کے ساتھ تو میرے تعلقات کی دُوریاں
کئی چکر یوں پر لٹی ہوئی ہیں۔ میں اوردوہ دوا بیسے مانی
جو متضاد دوسوں پر چلتے ہوئے اپنی اپنی سانسوں کے خوار د
میں روشنی مانگ رہے ہیں۔ میرے اور اس کے رستے (۳)
طرح الگ الگ ہیں کہ ہم مرکز ایک دوسرے کو نہیں دیکھتے۔
لیکن وقت کے اس سا بٹان میں اس وقت ہم جس جگہ
وہاں تک آتے آتے ہم نے کئی بار نہ صرف ایک دوسرے

ا کو عادت ہے کہ وہ ہر اس چیز کو جو ایک بار اس
کے جسم کی کھوتی پر لٹک چکی ہے بیچ دینا چاہتا ہے۔ جب ہر
اس چیز کو جو اُس کے پاس ہے، خرید لینا چاہتا ہے، اور میں
جو بیچ ہوں نہ دے، میرے پاس نہ کچھ بیچنے کے لئے ہے
اور نہ خریدنے کے لئے۔ میں (اور بے درمیان ایک
بخر کھیت ہوں کہ میری ہریالیوں کی دونوں سرحدوں
پر وہ دونوں پاؤں جمائے کھڑے ہیں۔ سولج نکلتا ہے
تو) اسے اپنے ہاتھوں کے پالے میں دبوچ لیتا ہے اور غروب
ہوتا ہے تو بے اُسے (کے ہاتھوں سے اپنے ہاتھوں میں
لے لیتا ہے۔ میں صرف تماشائی ہوں۔ وہ کہتے ہیں۔ میرا کام
فردید کھنا اور سننا ہے۔

”کیا میں دیکھتا اور سننا ہوں۔“
میری دنگ کے جواب میں اُس نے دروازہ کھولا
”تم“
”ہاں میں“
”اُس نے اپنی لابی انگلیوں سے میرے گالوں پر طبلہ
جایا۔“ بہت اچھے موقع پر لگے ہو۔ میں اپنی بیوی
بدلتا چاہتا ہوں۔“
میں نے انکھوں میں حیرت کے بڑے چھن چھناتے۔
”تمہاری بیوی اس وقت کہاں ہے؟“

کے گنہگار اٹھ بچنے اور انہیں اپنے منہ پر اٹھاتے ہوئے بولا
 ”میں اتنا کیا ہوں، بوریو کیا ہوں“

میں نے اٹھتے ہوئے کہا۔۔۔۔۔ شام کو آنا پھر
 دیکھیں گے“

وہ آوازوں کی اس کے ساتھ بھرتا میرے پیچھے
 پیچھے لگے تنگ آیا، لیکن میں نے دیکھ کر نہیں دیکھا کہ میں پھر نہیں
 ہونا چاہتا تھا۔

کئی سال پہلے جب ہم سکول میں تھے تو وہ شام کو
 میرے پاس آیا اور بولا۔۔۔۔۔ میں حساب کی کتاب بیچنا
 چاہتا ہوں“ میں نے پوچھا۔۔۔۔۔ ”کیوں؟“

بولا۔۔۔۔۔ ”میں خریدوں گا“

میں نے حیرت کی دھجیوں سے اس پر تیر پھینکا۔
 ”لیکن اے کیوں بیچنا چاہتے ہو؟“

بولا۔۔۔۔۔ ”تنگ آ گیا ہوں روز ایک ہی کتاب
 پڑھتے پڑھتے“

اس کے بعد اس نے مختلف چیزوں کے بارے میں اس
 قسم کی باتیں کہیں کہیں یہ کوٹ بیچنا چاہتا ہوں، میں یہ
 ٹائی بیچنا چاہتا ہوں، میں یہ جوتے بیچنا چاہتا ہوں۔

اور وجہ ہر بار یہی کہ تنگ آ گیا ہوں، بوریو کیا ہوں،
 ایک وہ ٹیبلٹ سچ رہا تھا تو میں نے کہا۔۔۔۔۔ ”اگر تنگ آ گئے
 ہو تو کسی کو دیو“

غصے سے بولا۔۔۔۔۔ ”میں کوئی حاتم طائی ہوں“

ایک بار میں گرمی کی چھٹیوں میں مری چلا گیا۔ واپس
 آیا تو معلوم ہوا کہ وہ کئی چھوٹا لگا گیا ہے۔

میں اس نے ہاں پہنچا تو وہ کہیں کہیں لگ گیا
 اور بولا۔۔۔۔۔ ”میں اپنی ماں سے سخت تنگ آ گیا ہوں“

میں نے کہا۔۔۔۔۔ ”پھر“

بولا۔۔۔۔۔ ”تم اپنی ماں سے بدل لو“

پھر بے لگہ اسے دوسرے ایک اور گھس کر تار یک گلیوں کی
 یہ بھیجی کہ۔۔۔۔۔

میرے اور اس کے تعلقات۔۔۔۔۔ متضاد و متضاد
 ناپ رہے ہیں اور بعض اوقات یہاں ہوتا ہے کہ ہم میں
 سے کوئی ایک رستے سے نکلا کر دوسرے رستے کے دائرے
 میں رہتا ہے، پھر کئی نئی دہائی تک یہاں درمیان خالی
 دائرے بنا چھتے رہتے ہیں۔ پہلے دونوں وہ اپنی ایک قانون
 دوست کی بہت توجہ نہیں کرتا تھا، ایک دن مجھے ان
 کے گھر سے لگیا۔

واپس پر کہنے لگا۔۔۔۔۔ ”کہو کسی ہے؟“

میں نے کہا۔۔۔۔۔ ”مجھے تو اس کی ماں زیادہ
 اچھی لگی ہے“

”گو دن جھک کر رستے سے کو گیا اور خالی دائرے
 بنائے لگا، اور پھر کئی دن کو رستے کے دائرے کی طرح میرے
 اور اس کے درمیان رستے رہے۔

اس کی بیوی چلنے کی خالی پیالیاں اٹھانے آئی تو
 مجھے خاموش دیکھ کر بولی۔۔۔۔۔ ”کیا بات ہے؟“

میں نے کہا۔۔۔۔۔ ”آپ کو کھڑکیا لگتا ہے؟“
 اس نے پھر قہر سے غصے سے گھر پر اپنی گھورتی آنکھوں کی
 تیر تلواریں چلائی اور بیوی سے کہنے لگا۔۔۔۔۔ ”اس کا مطلب
 ہے ہم یہ مکان بدل لیں“

میں کی بیوی ہنس پڑی۔۔۔۔۔ ”اب اتنا اچھا
 مکان کہاں ملتا ہے؟“

میں نے اتنی دیر میں اس کی تلوار کے وار کو اپنے
 بازوؤں پر سنبھال لیا تھا۔ اس کی بیوی پیالیاں لے کر
 چلی گئی تو میں نے پوچھا۔۔۔۔۔ ”اچھا بتا دو کیا تکلیف
 ہے؟“

اس نے اپنی آنکھوں کے پیالوں میں بے زاری

میں نے کہا ————— ”اپنی ماں سے پوچھ لو جیسے
ابا پ اس سبیل سے بہت خوش ہو گا“
اس کے نقصانوں میں تم کھس آیا اور وہ کئی دن
کھلنے کو دیر تار رہا۔

کالج کا زمانہ گزرا تو روزگار کی زنجیریں ہمیں
پھینچ کر دیا۔ دوسرے سے دیر۔ انہیں اس دوران
بھی کہیں اس کا خط آتا تو معلوم ہوتا کہ تنگ ہونے اور
دیر ہونے کی کیفیت کا وہی حال ہے، پھر ایک دن اس کا
خدا آیا کہ حج کرنے جا رہا ہوں۔

میں چھٹی نے کر سنے لیا۔ وہ بچوں کے ہاروں
میں لدا شین جا رہا تھا۔ لوگ حریف کر رہے تھے کہ
جوانی میں اسے یہ سواوت نصیب ہو رہی ہے۔

میں نے تری شکل سے موقع نکال کر اس کے کان میں
پوچھا ————— ”بڑے کیا ہے؟“
بور ————— ”تنگ آگیا تھا اس مول کی زندگی
سے۔“

میں نے کہا ————— ”تو تنگ بننے جا رہے ہو۔“
کے لگا ————— ”نیک نہ بنا تو جیسا ہوں دیا تو
دہوں لگا ہی۔“

مجھے وہی پر میں پھر ملے گی۔ اٹھ کر کھڑے لگا۔
میں نے پوچھا ————— ”کیسے ہو؟“
بولا ————— ”ج میل کچ نہ لگاؤں گا جیسا کیا تھا
دیا ہی ہوں۔“

اس کی شادی سے چند مہینے پہلے مردوں نے پھر
شہر میں آئے۔ ان دنوں اس کی شادی کا پلہ چل رہا تھا۔
ایک دن میں نے پوچھا ————— ”بات کہاں تنگ
پہنچی۔“

بولا ————— ”بات تو تنگ ہی ہے پر ایک مسئلہ

ہے۔“

”وہ کیا؟“

کہنے لگا ————— ”لاکی کے باپ سے مل کر بد ہو گیا

ہوں۔“

شادی کے بعد بھی وہی عادتیں ————— وہی

بور بور۔“

اب وہ بوری سے اکتایا ہوا تھا۔

راستے میں اسی کے بارے میں سوچتا آیا۔

گھر آ کر میں نے کپڑے بدلے اور بوری کو کھانا لگانے

کے لئے کہا تو اس نے باورچی خانے سے آواز دی ————— ”ابھی

تیار نہیں۔“

اس نے بڑے اطمینان سے کہا ————— ”ذرا بچہ کے

یہاں چلی گئی تھی۔“

اس کے اطمینان بھرے جواب نے میرے اندر کھولتے

لاوے کو اچھال دیا۔ میں بوری سے کچھ کے بغیر دیر تار ہوا

باہر نکلا اور اس کے گھر آ کر سانس لیا۔

میری دستک کے جواب میں اس نے دوا زہ کھولا،

اور مجھے دیکھ کر حیرت سے بولا ————— ”کیا بات ہے؟“

میں نے پھولی ہوئی سانس سے کہا ————— ”ٹھیک ہے میں

بھی اپنی بوری سے سخت تنگ آگیا ہوں، تم مجھے بول لو۔“

اس نے ایک لمحہ کے لئے میری طرف دیکھا، اور وہ جو (ا) ہے

اور جسے اپنے بدن سے تنگ ہر چیز نیچے کی غامت ہے، بولا،

”تم بڑے کیٹھ ہو۔“

بجوا کی ہر چیز خرید لینے کا عادی ہے اس موقع

پر موجود نہیں۔ وہ بہت دنوں سے کہیں گیا ہو ہے اور میں جو

ج ہوں نہ، جس کے پاس نہ خریدنے کے لئے کچھ ہے اور نہ بچنے کے

لئے، حیرت کی دلیل یہ ایک پاؤں اٹکا دیا کیجیے رکھے بٹ

دیکھتا ہوں۔ ادنیہ دردن اور میرے اندر مجھے نیچے کھلکھلا رہے ہیں۔

پیل وستو

عشرت ظہیر

ایک رات دیر سے میں اپنے کپل وستو

مے نکل پڑا۔

میں نے اپنی نرسا نہی صبا کی پیشانی چومی، نہت
لحرف حسرت بھری نگاہ ڈال کر ہی رہ گیا، کیوں کہ وہ
میشہ کچی نیند سوتی تھی، میرے جسم کی خوشبو پاتے ہی جاگ
پڑتی اور میرے پاؤں میں پڑی ہوئی بیڑیوں کو جکڑ دیتی۔

میں نے اپنی پچی اور بیوی دونوں کے لئے اپنی
بہترین دعائیں بھجوریں۔ ان پر اللہ داعی نگاہ ڈالی اور
میرے باہر آگیا۔ اپنی نگلی سے نکل کر غیر پختہ اور نامعلوم
سڑک پر آیا تو میری راہ میں عزان کا کھانہ عائلہ ہوا۔ ایسا
لگا عزان اپنی باہروں کے مضبوطا حلقے میں مجھے جکڑ لینا چاہتا
ہے۔ ایک لمحے کے میں نرم پڑ گیا، مجھے میرے اراف
متران سے جوتے دکھائی پڑے، لیکن دوسرے ہی لمحے میں نے
خود کو سمجھا لا۔ اور اپنی کمروری دور کو گننے کے سوچنے
لگا، میرا یہ دوست اب تک حیات کی ہر منزل پر شخص اپنی
برتری، خود نمائی اور خوش نامی کی خاطر، مجھے فریب
دیتا رہا ہے۔ مجھے تڑپاتا رہا ہے۔ آج میں اسے جس سے
کونک جاؤں کہ یہ اپنی بقیہ سادی زندگی دور دور کی اپنی اور
میری محبت کا حساب برابر کرتا رہا ہے۔

نیم تار ایک سڑک کو دیکھے چھوڑ کر ہمیشہ جانے والی
منیڈل کی چوڑی روشن سڑک پر جب میں آیا تو میں نے خود کو

بے حد دکھا محسوس کیا۔ میرے اندر کا سارا گرد و غبار سادی
خلافت، کچرا اور آخوری کیجیت مدوم ہو چکے تھے، میں نے
کبھی سوچا نہ تھا کہ ساہسالی گھونٹ گھونٹ جس نرم کو پیتا
رہا ہوں۔ وہ یوں بس ایک لمحہ میں میرے وجود سے دور
ہو سکتا ہے۔ صبا کو پیار کرنے کو تھے اکثر خیال آتا تھا
میرے مسموم خونوں کا زہر اس بھولی بھالی معصوم پچی کے جسم
میں نہ سرائیت کہ جائے! ایسی ساعتیں بھر پھر قیامت بن کر،
ٹوٹتیں اور میں کانپ کانپتا ہوں، پھر میرا سارا وجود غصہ اور
نفرت کی لہروں کی آماجگاہ بن جاتا۔ سانپ کی طرح لمبی لمبی
زبان نکالتی، لیکن دیکھتی ان لہروں سے، میں نے بار بار سوچا،
سلطان کو جلا کر رکھ کر ڈالوں کہ زہر کا پہلا گھونٹ اسی کے
تو سدا سے میری شریانوں میں شامس ہوا تھا۔ غصہ اور نفرت
کہ ان لہروں میں، میں خود تو جلتا جھلتا رہتا لیکن ان کی
پیشہ سے سلطان ہمیشہ محفوظ رہا کہ وہ لہریں اس تک جاتے
جلتے منتظر ہو جاتیں۔

سلطان ہمارے دفتر کا ہیڈ کلرک تھا۔ وہ باتیں
کرتا تو گستاخیاں کا زون میں شہید ٹپکا رہا، پیارا کا پیلا زہر
پہا کر بھی جلنے اسی شخص میں آتا یہ ٹھاپن کہاں سے جاتے؟ اپنی
انہی مٹیں اور شیریں آواز کو کند بنا کر اس نے مجھے ایسے کہا تھا
"زندگی ناکرہ گناہوں کی سزا ہے، میرے دوست آ
چنا چکا کہ باتیں کہنے کا وہ عادی تھا۔" تہہ زندگی کا زہر

نجات چاہیے۔ مجھے نجات چاہیئے، کئی دنوں تک احساس کی آگ میں جتا رہا۔ آخر ایک رات میں نے سوچا شہزادہ سدھارتھ نے کہیں دستو تیاگ دیا تھا۔ انہیں علم حقیقی حاصل ہوا اور سکون میسر آیا۔ مجھے بھی سکون چاہیئے۔ ترشنا نے نجات چاہیئے!

اپنے کپل دستوں سے نکلنے کے بعد گلیوں، گھوڑوں، ٹرکوں، بٹکوں، ٹکڑوں، آریہ۔ ایسے میں میرے وجود نے میری ہمت بندھا لی اور آمادہ کیا کہ اس سفر کو جاری نہ کروں کہ اس سفر کے ابتدائی میں میرا موسم جہر پاک ہو گیا تھا، اس لئے اس رات کا دامن مجھے نہیں چھوڑنا چاہئے اور راست بازی اور سچائے کی طرف اپنے قدم کو بڑھاتے جانا چاہئے تاکہ میرے جہر کے بڑے اعمال کے اثرات تراں ہوں اور وجودہ زندگی میں پھر بھی نہ رہا گھوٹ نہ لینا پڑے۔ روح پاک ہو جانے اور نجات کامل حاصل ہو کر پھر دوبارہ جنم لینے کی مصوبت سے بچنا کارے۔

میں بھٹکتا رہا۔ اور میری بیوی نہ بہت، میری بچی صبا، میرا پارا دو مرت عمران برابر میرا اقبال کوستہ رہے، آخر ان سبھوں نے بارانی اور میرا اچھا چھوڑ کر لٹ گئے۔ تب میں نے ایک سرسبز و شاداب جنگل کو اپنا مسکن بنایا۔

اور وہیں کی گئی چھاؤں میں بیٹھ کر میں نے سوچا۔ اب خلاصہ کو لگانا چاہئے۔ میں آنکھیں بند کر کے اپنے اندر اُترنے لگا۔ میں نے سوچا تھا سادہ راہ اپنے اندر کے جوہر کو نکال نکال کر پھیلتا آلیہوں۔ اب میرا دل بالکل خالی ہو گا۔ خلا کی طرح اور اس میں دیکھ لگا کر میں اپنے خدا کو آسائے پاؤں گا۔ لیکن میری پہلی ہی دیکھ نے مجھے بہت کر دیا۔

میرے سامنے عمران اپنی مخصوص مسکراہٹ کا جال لے کھڑا تھا۔ میں نے سوچا کیا کروں، آخر سلطان کی طرح لہجہ میں بیٹھاپن اور شہنشاہی پیدا کر کے اردائیکہ الفاظ کو

پالیا۔ پھر ان چوٹی چوٹی باتوں سے کہ جسکے دامن پھلتے ہوئے زندگی کو جھیلنے کے لئے تھیں ابھی بہت کچھ کرنا ہو گا۔ اپنے پرورش کرنے کے لئے کیا کیا۔ ہنگیندربار کو تھوڑی سی شہرت دیدو۔ اس ہاں میرے یار، ادھر یا ادھر دیا میری زندگی کے جھیلنے کا فن ہے۔ تم اسے نہ بھگتے ہو، چھوڑ دو اس نے اس اصول کو یہ تو کسی کام میں تمہاری خاص *ACTIVITY* کا صلہ ہے۔

میں نے سلطان کی طرف دیکھا۔ پھر اس کو بچتے چنی کی طرف جس کے ہاتھ میں زہر کا پیالہ تھا۔ میں نے ڈرتے ڈرتے ایک لمبا گھونٹ لیا۔ پھر یہ گھونٹ میرے لئے غیر مانوس نہ رہ گیا۔ لیکن میں اپنے آپ سے خیر مانوس ہوتا گیا۔ اپنی بیوی اور اپنی بچی سے غیر مانوس ہونا چاہیگا، غیر سس طور پر ایک انجانا اور ان دیکھا خوف میرے وجود کو جکڑنے لگا۔ پھر میں اپنے آپ کو سرا سیرگی کے کسی طرح نہ بچا سکا، اپنے متوحش چہرے کو صحنے کی فنک میں اور میں متوحش ہونا چاہیگا۔

ایک شام میں اپنے موسم جسم کو آرام کو کسی پہنچے، اپنی اگلی چلی زندگی کا حساب کر رہا تھا کہ صبا کی آواز میرے کاذن کی دھڑ سے دل میں اترتی چلی گئی۔ وہ گلاس زٹ زور زور سے بڑھ رہی تھی۔

سدھارتھ نے دنیا تیاگ دی تھی۔ کئی برسوں تک وہ دنیا کی طرح گھومتے رہے۔ اس کے بعد انہیں شمس ہو کر انہیں علم حقیقی حاصل ہو گیا ہے۔ ان کا قول تھا اس دنیا میں دیکھنا وہ کہہ میں اور اس کی وجہ دنیا کی چیزوں کی ترشہ ہے۔ ترشہ ہے انسان کی نجات اُٹھا لگا مارنگ بد عمل پر اور جہت سے ہو سکتی ہے۔

قبائلی شہنشاہی لیکن اس کے پڑھے مجھے بعض چیزیں مجھے بھڑکایا۔ سادہ میرے دل اور ناخ میں بھٹکتے چلے گئے میں نے سوچا کہ اس نے مجھے قیدی بنالیا ہے۔ اس قید نے

نزیب دینے لگا۔
ہوں اور میں سب کچھ بھلنے میں کامیاب ہو گیا ہوں۔

میرے آگے پیچھے کوئی نہیں، میں ہوں اور میرے دل کا اتھاہ سناٹا۔

میں نے اس کا نام لیا جو نہایت مہربان ہے، وہ تم کو کرنے والا ہے اور اپنے آپ میں اترنے لگا۔ میں نے سوس کیا

میں بے حذر دوڑ ہو گیا ہوں اور میرے اترنے کے عمل میں وہ تندی نہیں رہی۔ دراصل میں دوڑ رہا تھا کہ کبھی کسی

گرتے میں پھنسا بیٹھا نہ ہو۔ میں نے سوچا، نہ بہت نے اب تک خود کو ایڈجسٹ کر لیا ہوگا، اور صبا۔

مٹا میرے ذہن کے کسی گوشے سے نہ بہت کا پیکر ابھرا اور میں خوف سے لرز گیا۔ نہ بہت کے چہرے پر اتنی ساری

لیکیریں کہاں سے آئیں۔؟ ان لکیروں میں نہ بہت کا اپنا چہرہ یوں ڈوب گیا تھا جیسے کبھی ٹھونٹ ٹھونٹ نہ ہر می میرا سارا وجود۔

میں محسوس کیا۔ ان لکیروں کو میں پڑھ سکتا ہوں۔ ان میں ایک تیز تہائی کی لکیر ہے، ایک بے بضاعتی کی علامت، ایک لکیر صبا کی تعلیم اور اس کے متعلق

کی فکر میں کامیابی ہے۔ ایک صبا کی شادی کی فکر کی نشانی ہے، ایک نگہ لکیر۔؟ صبا۔؟ نہیں نہیں۔ ایسا نہیں ہو سکتا۔ گرتے ہوئے لکیر

۔؟ یہ صبا کے گھر سے بھاگ جانے کی لکیر ہے! میں نے آنکھیں کھول دیں۔ سورج کی لکیر آدھی سے زیادہ

ان کی لکیر میں سما چکی تھی اور شاکی تار کی اپنے پر پھیلانے کا نہایت کو اپنی آغوش میں سیٹ رہی تھی۔ میں نے سوچا، میں انجانے میں اپنے جسم

سارا نہ بہت بہت کے جسم میں بھل کر آیا ہوں۔ اور نہ بہت اس نہ بہت کو نہیں نہیں، ایسا ہرگز نہیں۔ اپنے کپڑوں کی طرف لوٹنے کے جب

میں سوچ رہا تھا، نہ بہت، صبا، جسم کا نہ بہت اور نہ وہاں۔ پھر پیل کا دھڑا اُبھرا اور اس کے گرد نہ بہت، صبا اور میں دائرہ بن کر گردش کرنے لگے۔

ہم گردش کرتے ہوئے دائرہ کی شکل میں دوڑ رہے تھے اور پیل کا دھڑا چھوٹا... بہت چھوٹا۔ یہاں تک کہ جب میں پیل کو پہنچا تو پیل کا

درخت ایک نقطہ بن چکا تھا۔! ●●

”مجھے صاف کر دو میرے دوست! میں نے اپنی زندگی کے بہاؤ کا رخ موڑ دیا ہے۔ مجھے میرے حال پر چھوڑ دو۔

مجھے تنہا چھوڑ دو۔“ عمران چلا گیا۔ میں نے دوڑ تک اس کے اُداس قدموں کی چاپ سنی اور میری نظروں نے سینکڑوں

بیل دوڑاتے سنوٹ اپنے کمرے میں تنہا بیٹھا پایا۔ اس کے چاروں طرف تیری یادوں کی دھم دھم سی روشنی بکھری تھی۔ اور وہ میری

تکریروں سے اپنی آنکھیں دھو رہا تھا۔ میں نے ایک نگہ سانس لی اور اس کا نام لیا جو نہایت

مہربان ہے، وہ تم کرنے والا ہے۔ دوسری دفعہ جب میں اپنے اندر اترنے کی کوشش

کر رہا تھا تو میری نظریں نہ بہت سے ٹکرائیں۔ وہ صبا کا ہاتھ تھکے یاس و حسرت کی تصویر بنی گئی تھی، اس نے مجھے

کچھ نہیں کہا۔ لیکن اس کی آنکھیں، اُف میرے بولا، ان آنکھوں میں بے بضاعتی و حیرانگی تھی، کتنی داستانیں کر دیں، یہی

تھیں۔ میرے پورے بدن میں ایک عجیب سی لہر دوڑ گئی۔ میرے قدم اُسی بل ڈنگا گئے اور میں سوچنے لگا، لوٹ جاؤں

لیکن پیل کی پرسکون ٹھنڈی چھاؤں نے اس نہ بہت کی وادی میں واپس جانے سے مجھے روک دیا۔ میں نے نہ بہت

کی تصویر اپنے دل کے تہ خانے سے نکال پھینکی۔ لیکن نہیں۔ نہ بہت کی تصویر تو ہر لمحہ بن رہی تھی۔ میں کہاں تک

پھینکتا۔؟ اس کی بے پناہ اُداسی کا جال لٹو بہت لمبے میرے وجود کو جکڑنے لگا۔

وہ سارا دن بڑی بے کلامی میں گزرا۔ ایک ایک کر کے نہ بہت کی سینکڑوں تصویریں مختلف پس منظر میں ذہن میں بنی

جو ہاتھی رہی اور اپنے آپ میں اترنے کی میری ساری کرد کاوش را بیکار گئی۔

دوسرے دن مجھے ایسا لگا جیسے کئی سال بیت گئے۔

پس منظر

ہاجرہ شکور

آج جب وہ مرگئی تھی۔ اور اس کی تدفین بھی ہو چکی تھی تو اس کا شوہر اس کے عاشق سے ملا۔ دونوں کے بات چیت کے ٹاپک ہمیشہ محدود اور رسمی قسم کے ہوتے تھے۔ شاید اس کے عاشق نامہ ادا اپنے ساتھ ایک ترجمان لیکر آیا تھا۔ وہ شاعر کے پیچھے چھپ کر چل رہا تھا اور یہ اس کا خاص ہنر ہی تھا کہ جہاں بات چیت میں لنگر اُٹھتا تھا وہاں اس کی طرح شاعر نے اُجھائے کرے میں داخل ہو کر وہی عاشق نے رُستہ پوچھ کر خودی کو اس کے حریف نے بھی اپنے نو نڈھے کیسے ایک ترجمانی چھپا رکھا تھا۔

اب یہ ایک عجیب تجویز تھی کہ دونوں حریف آپس میں رسمی گفتگو کر رہے تھے۔ اور دونوں ترجمان جو اپنے آقاؤں کے اس حد تک ہم شکل تھے کہ ان کا چہرہ معلوم ہوتا تھا، آپس میں غیر رسمی باتیں کر رہے تھے، ان کی بات چیت میں جو گونج تھی وہ کانون کی عزت نہیں تھی بلکہ سیدھی دماغ پر ڈرکتی تھی۔

عاشق کا ترجمان کہنے لگا تمہارے آقا نے میرے آقا کی مجاہد کو ایک گھر پر عورت بنا دیا۔ اس کی صلاحیتوں کو کھنکھایا۔ تمہارے آقا قانونِ عید کو تفسیر و قات سمجھتا ہے وہ ایک شاعرہ ہوتی ہے کہ قات

آج پھر وہ دونوں حریف آنے ساتھ تھے ایسے وہ کوئی دشمن نہیں تھے۔ بلکہ اگر وہ دوست نہیں تو اکوئشن ضرور تھے۔ لیکن وہ دونوں ابھی طرح جانتے تھے کہ ان دونوں کے درمیان ایک ڈراڑھے۔ اور وہ تھی ایک شہور شاعرہ جو ان میں سے ایک کی بیوی اور دوسرے کی محبوبہ تھی۔ اس صورت حال کی ذمہ داری عورت تھی جو اس وقت مرگئی تھی۔ اور اس کا شوہر لہجہ و رسم سے ٹھکانا تھا۔ اور خاموش عاشق غم اور غصے میں بھر کر بوسہ دینے آیا تھا وہ عورت دراصل ایک نرجس جی کا شکار تھی۔ یعنی ویسے تو وہ ہر طرح سے نارمل تھی قبول صورت، لکھ اور گھر کی لڑکیاں ساتھ ہی رہے۔ بچاری ایک بلند پایہ شاعرہ بھی تھی۔ اور اسی ناطے اس کی جان پہچان ایک دوسرے شاعر سے ہوئی۔ جو بعد میں اس کا خاموش عاشق بن گیا۔ اس عورت کی شادی ایک دوسرے مرد سے ہوئی تھی جسے وہ پسند بھی کرتی تھی۔ اور وہ ہر طرح سے اس شاعرہ بہتر بھی تھا لیکن عورت کے دماغ کا ایک حصہ اچھوتا ہی رہا۔

دونوں کے درمیان الفاظ کی کمی کی ایک خلیج ہمیشہ حائل رہی۔

کرنے کی ہمت اسے اگرچہ مرحوم کو بھلا نا بے حد مشکل ہے۔ خود مجھے ان سے بے حد عقیدت تھی۔
”جی ہاں! وہ بھی برابر آپ کا تذکرہ نہایت محبت اور اپنائیت سے کرتی رہی تھیں۔ وہ رچنے پرورد اور مداح بھی کر دکھ دے گئیں۔“

شہر کا ترجمان نے کہا ”وہ شاعرہ ہوگی لیکن ایک اندر جو محبت تھی وہ میرے آقا سے بہت مطمئن و خوش تھی۔ اگر خدا نخواستہ تمہارے شاعر آقا کے ساتھ رہ نہ جاتی تو اس غیر ذمہ اور آدمی کی وجہ سے وہ ان کے آئینہ ہاں کر م جاتی۔!!

جواب ملا ”تو وہ اب بھی گئی تمہارے مالک سے ساس نندوں کی خاطر ملاقات اور اسویر خانہ اری انجام دینے کی مشین سمجھ لیا تھا، میرے آقا نے اسے کم اسے الگ سے ہستی کو اپنا ہوتا، اس کے قابل نہ تو دیا ہوتا۔ دونوں کا ہمدرد سے کا نہ حاصل کر چکے تو شاید ادب میں انوں کی تعلیمات چھوڑ جاتے، تمہارا آقا اسے گھن کی طرح چاٹ گیا۔“

”یہ بالکل غلط ہے۔ اسے بیان کوئی تکلیف نہ تھی۔“
شہر کا ترجمان بولا اسے گھر گھر ہستی عزت تحفظ اور آزادی سب کچھ ملا تھا کوئی عورت اور چاہ کیا سکتی ہے۔“
عورت نہ چاہتے لیکن ایک شاعرہ اپنا جیون بھرتی سیکھ کر چاہتی ہے ایک عام آئے وال کا بھاد جاننے والا آدمی عورت کا آئینہ بن سکتا ہے، اسی جیسی باکمال شاعرہ کا نہیں۔

شہر کا ترجمان بے حد دق ہو کر بولا کیا تم شاعرہ شاعرہ کے جا رہے ہو میں دعوت سے کمر لگتا ہوں کہ وہ باکمال شاعرہ ایک عورت نہ ہوتی تو تمہارا آقا اس کا قطعاً نقص نہ لیتا چاہے وہ وہ کتنی ہی باکمال کیوں نہ ہوتی۔

عاشق کے ترجمان پر اچانک اس حقیقت کا انکشاف ہوا اور وہ بالکل خاموش ہو گیا، اپنے ترجمان کی گفتگو سے انجان بنے دونوں حریف کہہ رہے تھے،
”خدا آپ کو اس صدمہ عظیم کو برداشت

شیم ناردنی
کھی

غزلوں کا

مجموعہ

ذائقہ

میکر لہو کا

عنقریب

منظر عام پر

آ رہا ہے

آئنگ ر ۴۳/۵۰

سلوٹیں

۱۵۲ صفحات

جوگند ریپال

لاہور رائے اینڈ سنز، اوردو بازار، دہلی

قیمت ۵۰/۰۰

تبصرہ

جوگند ریپال کے افسانوں کے مجموعے 'سلوٹیں' کا مختصر ترین افسانچہ نمبر ۱۹۵ 'ایک طویل کہانی' (ڈیڑھ سطر) ہے، اور طویل ترین 'مردم دا' (پانچویں کی کہانیاں) ہے جس کا نمبر ۱۶۸ ہے اور جو ۲۲۹ سطروں (۱۲ صفحات) پر مشتمل ہے۔ افسانچوں اور ان کی سطروں کے غائر مطالعہ سے ذیل کے نتائج برآمد ہوتے ہیں۔

۱۔ ڈیڑھ سے دو سطر کے افسانچے — ۸

۲۔ تین سے پانچ " — ۴۹

۳۔ چھ سے دس " — ۸۶

۴۔ گیارہ سے بیس " — ۳۳

۵۔ اکیس سے ۴۳۹ " — ۲۱۹۶

= ۱۹۶

اس طرح ان افسانچوں کی مجموعی تعداد ۱۹۶ ہے۔ ایسے افسانچے جن کی طوالت ۲۵ سطر (ڈیڑھ صفحے) سے کم ہے ۲۳۹ سطر (۱۲ صفحے) تک جاتی ہے۔ تعدادیں ۸ ہیں۔ بلا عنوان افسانچوں کی تعداد ۱۳ ہے۔ مندرجہ بالا فہرست کے دو سے ۱۱ کے افسانچے جو ڈیڑھ سے دو سطروں تک جاتے ہیں، اگر کہیں گہرے نشتر لگاتے ہیں۔ (۱۹۵ 'ایک طویل کہانی' — ۱۲۰ 'ناٹے'۔)

• آج بھی میرے ساتھ وہی ہوا جس کا مجھے درگھا۔ آج بھی کچھ نہیں ہوا۔

• (۱۹۵ 'ایک طویل کہانی'۔)

• تو کہیں وہ نہ کھر STATEMENTS نظر آتے ہیں (مردم دا اور حقیقت — ۱۴۹ 'مٹی'۔)

• کہانی اس وقت دل چسپی سے پڑھی جاتی ہے، جب وہ سچا داتا معلوم ہوا اور سچا داتا اس وقت جب

• وہ کہانی سمجھ گئے۔ (مٹی اور حقیقت) •

• اور کہیں وہ اقوال زوریں کے زمرے میں پلے جاتے ہیں۔

• ہر سطر اپنی فکر کی سراج پر پہنچ کر اس لئے مرجاتا ہے کہ اب اس کی فکر زبان کی محتاج نہیں رہی۔

• (۹ 'آزادی'۔)

آنگ ۴/۳/۵۵

اس طرح نہرست نمبر ۱۵۹ کے کچھ انساخے '۱۵۹' رمانی کے ساتھ کہاں۔ ۳۶ جیون کتھا۔
رشتے ناتے۔ ۱۰۳ بھگو بھگو کر۔ اور ۱۵۹ ساپ (جو کہ ایک DARABLE پر
BASE ہے اور جس کا نظری اختتام اس جملے پر ہو جاتا ہے۔ اور رز برزیر (خون پسکا پڑا ہے)
انساخے ہیں۔ ان انساخوں کی ارضیت اور جامعیت ہمارا دامن کھینچتی ہے اور ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔

• آنگ بچھ جائے تو صرف راکھ باقی رہ جاتی ہے؟
(۱۲۵ 'رشتے ناتے') •

• یہ کیا ہے آپ کا سارا منہ خون سے رنگا ہوا ہے! کس کا خون پیلا ہے؟
(۱۰۳، بھگو بھگو کر) •
نہرست میں بھی کئی ایک ایسے انساخے ہیں جو محض STATEMENT بن گئے ہیں۔
(۶۳) بنگ ڈم آف دی ورلڈ۔ ۱۴۵ خدا اور ۱۴۶ 'نقاد' وغیرہ)
• آدی غلطی کا پتلا ہے۔

خدا را اب یہ محاورہ بھون جاؤ۔ آج کا آدمی ذرا سی غلطی سے اپنی کسی تہذیبی شین کا بن دبا دے تو آنا قانا
سارکلا نیامیں قیامت بپا ہو جائے۔ (۱۶۶ 'خدا را') •
اس طرح اس نہرست میں کچھ ایسے انساخے بھی ہیں جن کا BASE آنا وزن دار ہو گیا ہے کہ ہمیں ہر دم یہ
بشہ لاحق رہتا ہے کہ انساخے کا انتخاب کہیں اس کے بوجھ سے گزر جائے۔
(۲۰ 'زبان کا مسئلہ'۔ ۲۵۱ بوجھ انسانی کا'۔ ۱۵۹ جدائی'۔ ۱۴۰ 'تب'۔ ۶۹ جنت،
۱۶۶ 'بے سرو سامان')
• 'ڈاکٹر صاحب' سر میں دو دو کیوں ہوتا ہے؟
'سر کی وجہ سے'۔

• علاج؟
'بس کدھوں پر سے سر کو اکھاڑ پھینکے' اور کسی اتنی کی طرح بڑے منہ سے صرف دھڑکی دھڑکی سے زور دے۔
(۶۹ 'جنت') •
یہاں ایک بات قابل توجہ یہ ہے کہ جرنل رپال ان انساخوں کو چوٹی دہائی کی طرح اور سچے ادب لطیف کی
منف سے کمال حسن و خوبی کے ساتھ بچالے گئے ہیں۔
مکمل ابلاغ تو محض MYTH ہے، لیکن یہ صحیح ہے کہ ان انساخوں میں دن (COMMUNICATION GAP)

سال سیلو کی ناول نگاری

ڈاکٹر ذوالشرنی

چند دن ہوئے یہ خبر ملی کہ امریکی مصنف سال سیلو SAUL BELLOW کو ۱۹۷۶ء کا ادب کا نوبل پرائز ملا ہے۔ سال سیلو بنیادی طور پر ناول نگار ہے لیکن اس نے ڈرامے بھی لکھے ہیں اور تنقید بھی۔

سال سیلو ۱۰ جولائی ۱۹۱۵ء کو LACHINE (کناڈا) میں پیدا ہوا اور ۱۹۴۲ء میں شیکاگو منتقل ہو گیا، اور وہاں کی یونیورسٹی میں وہ پروفیسر رہا۔ غالباً سال سیلو پر اردو میں کوئی مضمون اب تک نہیں چھپا ہے، میں نے ڈاکٹر اشرفی سے انتہائی کم وقت میں یہ مضمون لکھوایا ہے اور اب اسے آئنگ کے صفحات پر پیش کر رہا ہوں۔
— کلام حیدر علی

امریکہ کے جدید ناول نگاروں میں سال سیلو کی اہمیت مسلم ہے، برنارڈ لاماڈ اور نارمن سیلر اسی تسلسل کے دوسرے امریکی ادول نگار ہیں، یہ تینوں ہی یہودی ہیں اس لیے امریکہ کی زندگی کے مسائل کے باب میں ان کا نقطہ نگاہ چند فروغی اختلافات کے وجود ایک جیسا ہے، دراصل جیسے مسائل امریکی حبشیوں کو احاطہ کیے ہیں، قریب قریب اُن ہی مسائل سے یہودی دوچار ہیں لیکن حیرت انگیز طور پر یہ تینوں ناول نگار تو ملی نہیں بلکہ ان کے احساس و خیال کی دنیا وسیع بھی ہے اور متنوع بھی، سال سیلو کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ اس کے سارے سارے کردار غیر معمولی طور پر متحرک ہیں اور زندگی کی بے معنویت سے دور اس کی بوجھل دور نگارنگی کے ذریعہ صرف متعزت ہیں بلکہ بھرپور زندگی گزارنے کے بارے میں سراسر فعال ہیں، یعنی زاجیت، احساس تنہائی اور اتنی کرب کے وجودی افکار انھیں کہیں چھوٹے نہیں۔ ان کی زندگی کے حادثات، غم و الم ان کے قدم نہیں روکتے نہ ہی انھیں زندگی کے سیرکوں لطف سے عاری بناتے ہیں۔ حادثے اور سانحے زندگی کے فطری لوازمات ہیں ان کے سروں سے گزر جاتے ہیں ان کے اذہان کی ساخت نہیں بدلتے اور وہ زندگی کی عین معنویت کا تصور ہر لمحہ قائم رکھتے ہیں۔

زندگی کے بارے میں سال سیلو کا یہ نقطہ نظر اس کے ناولوں کے ارتقا کی سفر میں مستحکم ہوتا گیا ہے، اس کے پہلے ناول DANGLING MAN کا ہر دو جز فوج کی لازمت کے سلسلے کی طلبی کا منتظر ہے، یہ انتظار ایک دودن کا نہیں بنیوں کا ہے۔ جازف اپنی ہلکی لازمت ترک کر چکا ہے، لیکن وہ کبھی بھی اپنی طلبی کے ضمن میں متحرک نہیں ہوتا، گویا فوج میں ملٹی کا ہر دوا د بیکٹ کا گود و نہیں ہے، جو زمانہ امید نہیں ہے، ہاں اور نہیں کے کمنٹوں سے دور رہائی انوائڈ میں انتظار کیے

جاتا ہے، سال سیلو نے اسے بہت سنجیدہ بھی بنانے کی کوشش نہیں کی ہے، وہ زندگی کی بالائی انگلیوں سے اس وقت بھی ہم کنار ہے جب مسلسل انتظار کا عمل اکتاہٹ کو پہنچ جاتا ہے۔ اور آخر کار جو زف کو فوجی خدمات کی انجام دہی کے لئے طلب کر لیا جاتا ہے۔ سال سیلو کے فن کا کمال یہ ہے کہ DANGLING MAN کی روکھی پھینکی فضا قاری کے ذہن کو بوجھل نہیں بناتی بلکہ وہ جو زف کے انتظار کے عمل میں خود کو شریک محسوس کرتا ہے۔

سال سیلو کے دوسرے ناول THE VICTIM دی وکٹیم کا ہیونٹھال بھی ایک یہودی ہے، جسے غیر یہودی الہی سے وابستہ رہنا ہے، لیکن اس کے یہاں زندگی کوئی اخلاقی تصور ہے، نہ ہی بصیرت۔ یہ امریکی اپنے انداز اور اطوار کے اختیار سے حیرت بخیز ہے، لیکن سال سیلو نے ہیونٹھال اور الہی کو ایک دوسرے کا بڑا دبا دیا ہے۔ اس نے یہودی ہیونٹھال اور غیر یہودی الہی اور الہی ایک ہی سطح کے لوگ مخلوق ہوتے ہیں، فرق یہ ہے کہ ہیونٹھال ذاتی اعتبار سے الہی کو شرافت سے دور رکھتی ہے لیکن ہیونٹھال ہنگامہ آرائی کا عادی ہے۔ رانی کا پہاڑ بناتا رہتا ہے۔ بے رحمی میں اس کے لئے غیر معمولی جان بچاتی ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ الہی اپنی ساری ناکامیوں کو اس کے سر منڈھتا رہتا ہے، اور اپنے عزیز مرزا کے لیے ایک جواز تلاش کر لیتا ہے۔ اتنا ہی نہیں یہ ہیونٹھال کی سرزنش بھی کرتا ہے، سوال یہ ہے کہ ظالم کون ہے اور مظلوم کون؟ بظاہر سال سیلو کی ہمدردی ہیونٹھال کے ساتھ ہے، لیکن اس کے کردار کی سطح پر اسے الہی سے ممتاز نہیں بناتی۔ یہ ایسا موقف ہے جسے سال سیلو نے جان بوجھ کر اختیار کیا ہے اور قارئین کے سامنے ظالم و مظلوم کی بحث ان کی اپنی قوت فیصلہ پر ٹھہرتی ہے۔ امر واقعہ یہ ہے کہ سال سیلو نے بڑے فن کارانہ طور پر انسانی مرزا کو گرفت میں لانے کی کوشش کی ہے۔ کسی کی طرف داری اور پاس داری مضمود نہیں، یہودی اور غیر یہودی کا سارا مسئلہ مزاج اور اطوار کا مسئلہ بن جاتا ہے۔ سیاست کا نہیں۔ دراصل یہودی سال سیلو امریکی زندگی کی عمومی روش کو نگاہ میں رکھتا ہے۔ وہ یہودیوں کی اقلیت کے معاملے میں کسی احساس کمتری کا شکار نہیں۔ اس لیے اس کے یہودی کردار کو سیاسی غلبہ زمین نہیں رکھتے اور مکمل تضاد میں رائیں لیتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔

خند کہ بالا دونوں ناول ساخت اور موضوع کے اعتبار سے پیچیدہ نہیں ہیں، لیکن ان کے ہر سال سیلو نے ایک بڑے کیونز پر کام کرنا شروع کیا۔ اس کی ایک واضح مثال اس کا ناول THE ADVENTURES OF HUGIE MARSH ہے، غالباً اس باب میں اس کا مقابلہ O'HARA سے کیا جاسکتا ہے، کچھ ہیں کہ سال سیلو کی عملی زندگی تجربات سے بھری پڑی ہے، غالباً اس باب میں اس کا مقابلہ O'HARA سے کیا جاسکتا ہے، اور ارا جہازی بھی رہا اور انجینئر بھی، ریلوے کی بھی کلر کی اور سوڈا فونٹ کی بھی، گیس میٹر کا ڈیزائن بھی رہا اور پارک کا نگراں بھی، لوہے کے کارخانے میں مزدوری بھی کی اور پریس کا انجینئر بھی رہا، پھر اخبار کے کارڈ سے فرائز بھی انجام دیے۔ سال سیلو کی اپنی زندگی کے تجربات بھی دیکھ رہے ہیں، 'اوگی مارش' میں اس کا بھرپور مظاہرہ ہوا ہے، اوگی مارش اخبار کی فرائز دہشت کرتا ہے، اور کھلونے کی دکان میں کلرک بھی بنتا ہے، پھر وہ پیموں کی دکان میں ایسے ہی کام سرانجام دیتا ہے۔ عورتوں کی جویتیاں بھی بیچتا ہے اور یونین کا مہتمم بھی بن جاتا ہے، اس کی زندگی غیر معمولی طور پر مصروف اور فعال ہے، اوگی مارش کی دنیا وسیع ہے اور اس کے بازو اس دست کو سمیٹ بیٹھا چاہتے ہیں، اس طرح وہ ایک پکار مارک ہیرو ہے، اور پکار مارک ناولوں کی طرح 'اوگی مارش' کی ساخت بھی ڈھیلی ڈھالی ہے، لیکن اس کی اہمیت کا راز ہیرو کے منت سے بڑھتا ہے جن سے وہ ہر لمحہ دوچار ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس کے عملی تجربوں میں منفی صورتیں بھی ہیں، مثلاً

وکی مارچ متغیہ قدروں سے نہ صرف انحراف کرتا ہے بلکہ اس کے اطوار قطعی مخرب اخلاق ہیں THE VICTIM کے ایسی سے بھی زیادہ، لیکن اس کی سرشت میں جو درد و تپیل نہیں، وہ انسانی فطرت کی تعظیم کا کوہیں بن جاتا ہے، لہذا وہ نت نئے تجزیوں اور مرحلوں سے گزرتا ہوتا ہے، اس کی کوئی بھی منزل آخری منزل نہیں۔ اس نے ناکامی کا تصور اس کے پاؤں کی زنجیر نہیں بنی۔ جہاں رختہ پڑا، جس منزل پر بھی اس کے پاؤں رکے وہیں سے اس نے اپنی راہ بدل ڈالی اور نئی انجام منزل کی طرف رواں دواں ہو گیا۔ اس ناول کے بارے میں سالہ سیلو خود کہتا ہے:

“ I KICKED OVER THE TRACES, WROTE CATCH-AS-CATCH CAN, PICARESQUE. ”

در اصل سالہ سیلو زندگی کی فعال صورتوں ہی کو اس کا مقصد یاد کر رہا ہے، شکست و فتح کے احساس سے پرے، اس لیے بڑھتے ہوئے قدم کے لیے ممانعت کوئی معنی نہیں رکھتے، اوگی مارچ کی متحرک زندگی حقیقتاً سالہ سیلو کا موقف حیات ہے، ایسے ہی بیروں کا کہیں کہیں زندگی کے بارے میں غلو کا پہلو بے معنی نہیں معلوم ہوتا۔

ان امور سے قطعی الگ سالہ سیلو کے ناول HENDERSON THE RAIN KING کی ایمرانضا ہے، ہنڈرسن بیرونی نہیں ہے، لیکن اس کا نصب العین بھی زندگی کی بھرپور معنویت کی تلاش ہے۔ امریکی ناولوں میں نقل مکانی مارضی یاد آئی پسندیدہ موضوع ہے، دراصل یہ ہجرت خوب سے خوب تر کی تلاش ہے۔ اسٹین بک کے ناول 'EAST OF EDEN' میں ایڈم ٹراسک اپنی جگہ کنک ٹیکٹ سے منتقل ہو کر کلی فورنیا چلا جاتا ہے اور

THE GRAPES OF WRATH میں جوڈ کا خاندان اوکلاہوما چھوڑ دیتا ہے۔ ہنڈرسن کی امارت اس کے پاؤں کی زنجیر نہیں بنتی۔ وہ زندگی کے نئے اور انوکھے تجربات حاصل کرنا چاہتا ہے۔ چنانچہ وہ افریقہ میں قبائلیوں سے مسلسل رابطہ قائم رکھتا ہے اور ان سے سکون اور طمانیت کا سبق لے کر اپنے ملک واپس ہوتا ہے۔ دراصل سالہ سیلو کے یہاں انفرادی آزادی اور اجتماعی شعور ایک دوسرے سے برسرِ بیکار نہیں ہیں۔ فرد اپنے آپ میں ممکن ہونے کا وجود معاشرے کا ایک جزو ہے، اور معاشرہ فرد کی پناہ گاہ ہے۔ ایسے میں فرد کی تنہائی کا تصور اور اس کا معاشرے سے کشا ہونا اور ذات کا کرب سالہ سیلو کے لیے بے معنی باتیں ہیں، اس طرح سکون اور طمانیت نیز اپنی شناخت کی تلاش ہنڈرسن کو ایک مہمل فائرسٹ فرور بنا دیتی ہے، وہ کچھ کھوتا ضرور ہے لیکن بالکل برباد نہیں ہوتا، اس لیے کہ معاشرے سے اس کا رشتہ ٹوٹا نہیں ہے۔ اس تصور کو سالہ سیلو نے ایک دوسرے پس منظر میں اور بھی واضح کر دیا ہے، بیرو مراد اس کے

ناول 'HERZOG' سے ہے، ہرزوگ ایک کردار کی حیثیت سے اس کا لڑتے ہوئے لیکن مسلسل مصائب کا شکار ہے، اس کے سامنے دو دنیاؤں ہیں، ایک اس کے ذہن کی دنیا ہے، دوسری حقیقی جو اس کے ارد گرد دھیلی ہوئی ہے۔ ایک یونیورسٹی پھر کی حیثیت سے اس کے ذہن کی علمی دنیا اسے چین کے رہتی ہے، وہ ایک طرح سے آئینہ کوئی کراس کا شکار ہے، لیکن اس کا یہ کراس لے حقیقی دنیا سے لاتعلقی نہیں بناتا، وہ معاشرے کے شب و روز کے ایک ذہین فرد کی طرح رہتا ہے جسے سوسائٹی کے مطالبات بگڑا نہیں بناتے۔ اس لیے کہ اس کے ذہن کی دنیا بہر صورت حقیقی دنیا سے چھوٹی ہے۔ ہرزوگ ایک بیرونی ہے اور ایک پھر اس لیے لازماً یہ احساس ہوتا ہے کہ سالہ سیلو نے اپنی علمی و ذہنی زندگی کے بعض رخ اس ناول میں پیش کر دیے ہیں،

اگر یہ سچ ہے تو سال بیلو کا زندگی کے بارے میں نقطہ نظر اور بھی واضح ہو جاتا ہے، اور سوسائٹی اور معاشرے کے اثر بارے میں اس کا نصب العین کھل کر سامنے آ جاتا ہے۔ ہر بزرگ بہر حال ایک فرد ہے، ایک ذی علم حیثیت کے، اس کے کچھ خراب بھی ہیں لیکن جب اجتماعی زندگی کے نیٹ کے فراز سے یہ ٹکراتے ہیں تو پھر یہ مقدم نہیں رہتے۔ اس نتیجے میں وہ غلطی بھی نہیں بن جاتا، اس کا اپنا کرب معاشرے کے مطالبات کے آگے پیچھے محض ہے۔ سال بیلو کا یہی نقطہ ہے جو ہر بزرگ کی زندگی کے رُخ متعین کرتا ہے اور عین صوفیت سے ہمکنار کر دیتا ہے۔

سال بیلو زندگی کے شنبہ دن راز کو عجیب لائق کی نظر سے دیکھنے کا عادی ہے، اس کا احساس اس کے ایا ناول SEIZE THE DAY سے بھی ہوتا ہے اور اس کے ڈراما THE LAST ANALYSIS سے بھی۔ سیز دی ڈے کا ٹوی دلیم کبھی فلم کا ایکٹر رہا ہے، اس کی عظمت و سر بلندی پھر اس کا زوال سال بیلو کے لیے اتنا ا نہیں جتنی زندگی سے لپٹنے کے لیے اس کی خواہش، اور اس خواہش کے باب میں اس کے اقدام، اسی طرح ایک طرف تو ڈی لا۔ انا لائیس، میں ڈرامے کی اساس نفسیاتی عوامل پر کھینچی تو دوسری طرف ان عوامل کا مذاق بھی اڑایا گیا۔ اس کا ہر دایا ضعیف کامیڈین ہے جو اپنی ہی نفسیاتی کیفیتوں کی یاد تازہ کر کے ان میں مسخرے کے تھے ہی پہلو تلاش کرنا ہے۔

تصد یہ ہے کہ سال بیلو بہر صورت زندگی کے مثبت عناصر کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ وہ زندگی کی بیکراں سرزوں ذاتی آلام کے کیسول میں بند کرنا نہیں چاہتا۔ اس کی رجائیت ایک طرح سے یہودیوں کے لیے ہمیز کا کام بھی انجام دیتی ہے جھیں اقلیت میں رہنے کے باوجود زندہ اور تابندہ رہنا ہے، تمزیت کی روح نہیں پس ماندہ بنا سکتی ہے، ظاہر ہے سال بیلو ایک طرف تو دنیا کے تمام انسانوں کو زندگی کے بے پناہ سرزوں کی طرف راغب کرتا ہے اور اس کے امکانات کی خبر دیتا ہے تو دوسری طرف یہودیوں کو مسلسل جدوجہد اور عمل کی ترغیب بھی دیتا ہے۔

شاد عظیم آبادی

کی حیات اور اُن کی نثر نگاری پر پہلی مختصر کتاب

شاد عظیم آبادی کی نثر نگاری

قیمت، چالیس روپے ڈاکٹر وہاب شرنی

دی کالج پبلشرز، جگہ بیون روڈ، گی

ماہنامہ آہنگ - گیا

کامتنوع، سنجیدہ اور منفرد خاص نمبر

اپنی تلاش میں

ہمید الدین احمد

قیمت: ۲۰/-

احتشام حسین نمبر

احتشام حسین کی شخصیت، فن، تنقید اور زندگی پر ممتاز قلم کاروں کے
فکرانیکز تنقیدی، تحقیقی مضامین

صفر

کلام جید ری

۱۰/-

قیمت: پندرہ روپے

زاویہ نگاہ

نبیل الرحمن اعظمی

۱۰/-

شمس الرحمن فاروقی

کی نئی کتاب

بابا لوگ

غیاث احمد گدی

۸/-

عروض آہنگ اور بیان

کتاب نگر، دین دیال روڈ

لکھنؤ ۲۲۶۰۰۳

لمحوں کا سفر

ڈاکٹر فرید مشور پشاد

۱۰/-

۵/-	کلام حیدری	۵/-	مطالعہ ممنون	۵/-	مناشا الرحمن منشا
۱۰/-	کلام حیدری	۱۰/-	تاریخ بنگلہ ادب	۳۰/-	عبد الرحمن بخار
۶/-	غیاث احمد کوئی	۶/-	نذر الاسلام	۱۶/-	پروفیسر محمد عبداللہ
۱۰/-	خلیل الرحمن اعظمی	۶/-	شہرت کی خاطر	۶/-	نظیر صدیقی
۳۰/-	علیم الدین احمد عام ایڈیشن	۳۰/-	تکون کا کرب	۸۰/۵۰	آزاد گھٹانی
۱۲/۵۰	ڈی مکس	۱۲/۵۰	بازگشت	۸۰/۵۰	ڈاکٹر زربیش
۱۰/-	ڈاکٹر زید بخار پرشاد	۱۰/-	آسیبی صبر	۱۰/-	ابو اسحاق
۵/-	ہجو رنسی	۱۰/-	منازعات و مصائب	۱۰/-	نظیر صدیقی
۶/-	حفیظ بناری	۱۲/-	اقبال کے ابتدائی افکار	۱۲/-	عبدالحق
۱۵/-	نصرتی شادہ ماسٹر ہنگ	۸۰/۵۰	انتخاب کلام حیر	۸۰/۵۰	عبدالحق
۳۰/۵۰	ڈاکٹر شاہ شکیل احمد	۱۵/-	یادگار خالی	۱۵/-	صالح عابدین
۳۰/-	ڈاکٹر محمد شفیق	۱۲/-	مشرقی بنگال میں اردو	۱۲/-	اقبال اعظمی
۳۰/۵۰	کلام حیدری	۱۰/-	آرٹنگ انقلاب	۱۰/-	احسن احمد اشک
	محمد علی خاں	۳۶/-	اردو بھٹی ڈکشنری	۳۶/-	عبدالحق
۴۰	مظفر حنفی	۲۳/-	مومن اور سلطان مومن	۲۳/-	ڈاکٹر عبادت بریلو
۶/-	مظفر حنفی	۵/۵۰	نبی عبدالنامہ	۵/۵۰	خلیل الرحمن اعظمی
۲/۵۰	کوثر چاند پوری	۱۵/۵۰	فرانسیسی ادب	۱۵/۵۰	ڈاکٹر یوسف حسین خاں
۶/-	کوثر چاند پوری	۱۸/-	باپو کے تدبیریں	۱۸/-	ڈاکٹر راجندر پرشاد
۱۲/-	کوثر چاند پوری	۸۰/۵۰	اسلامی فن تعمیر	۸۰/۵۰	ارنست ناؤ چنڈ
۲/۳۰	کوثر چاند پوری	۲۰	شرح بانگ درا	۲۰	یوسف سیام چشتی
۱۰/-	سید اقصیام حسین	۲۶/-	تاریخ ادب اردو	۲۶/-	رام بابو سکینہ
۶/۵۰	راجندر گھمبیدی	۴۶/-	مناشا اعظمی بادی اور	۴۶/-	وہاب اشرفی
۶/۵۰	عصمت چغتائی		ان کی تشریح نگاری		

لائبریریوں تعلیمی اداروں اور کتب فروشوں کو معقول رعایتیں اور سہولتیں دی جاتی ہیں۔

مینجر دی کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیا



Det. No. 76177

اس شماره کے فنڈ کار

فیل الرحمن اعظمی
نظام صدیقی
جوگندر پال
رشید امجد
منظر شہاب
عادل منصوری
مبینہ امام
شاہد کلیم
حق اعظمی
اعجاز اعظمی
سید احمد شمیم
کلام حیدری
عشرت ظہیر

ایک روپیہ بیس پیسے



عادل انصوری

کامنفرڈ شعری مجموعہ
غفریب

کلچرل اکیڈمی، گیگا
کے

مثالی معیار طباعت کے ساتھ شائع ہو رہا ہے۔

ماہنامہ آہنگے گیا
کاشتور، سمجیدہ اور منفرد خاص نمبر

احتشام حسین نمبر

احتشام حسین کی شخصیت، فن، تنقید اور زندگی پر ممتاز
قلم کاروں کے فکر انگیز تنقیدی، تحقیقی مضامین۔

قیمت : پندرہ روپے

دی کلچرل اکیڈمی، رینہ باؤس، جگ جیون روڈ، گیا

دی کلچرل اکیڈمی، ریزنڈنس، جگ جیون روڈ، ایک



اکتوبر، نومبر ۱۹۷۶ء

شمارہ: ۷۷/۷۶

شرح خریداری

سال کے لیے ۱۵۰ روپے

دو سال کے لیے ۲۸ روپے

تین سال کے لیے ۴۰ روپے

فی شمارہ

ایک روپیہ ۲۵ پیسے

فون:

۵۳

۴۳۲

کتابت:

قرنطای، جلدخوار

طباعت:

ہندو پریس پکٹورلنگ نیٹا

مدیر

کلام حیدری

معاون

عشرت ظہیر

محتویات

مزایر

۳ اداریہ

مضامین

۷ نظام صدیقی

۲۷ نثر حیدری

افسانے

۲۷ جوگندریال

۴۵ رشید امجد

۵۰ بینہ امام

نظیں

۲۶ عادل منضوری

۳۵ شاہد کھیم

۳۵ بھارہ اعظمی

غزلیں

۵ خلیل الرحمن اعظمی

۶ منظر شہاب

۳۶ حق اعظمی

۳۶ سید احمد شمیم

تبصرے

۵۲ عشرت ظہیر

سواد و صوت

۵۲ اقبال مجید

۵۵ اسد براہوئی

۵۵ ظہیر انور

۵۶ ساجد رشید

۵۶ عشرت ظہیر

ہفت امیر

ترقی اردو بورڈ کے چیرمین یات اشد انصاری نے حیدرآباد کی ایک پریس کانفرنس میں بیان دیا ہے کہ ترقی اردو بورڈ تعلیق رسم الخط میں تبدیلیاں لانے کے بارے میں غور کر رہا ہے، اردو طباعت اور کتابت میں تبدیلیاں ناگزیر ہو گئی ہیں، کیوں کہ برسہا برس سے طباعت اور کتابت کے طریقوں میں کوئی نمایاں تبدیلی نہیں کی گئی ہے۔ تعلیق رسم الخط کو سائنسی فنک اور عصری طرز کا بنانے اور کتابت کے استعمال میں آنے والی سیاہی کو عصری کیمیکل سے تیار کرنے سے ہی اردو کی طباعت اور کتابت کا کام سستا اور آسان ہو گا۔

اس سلسلے میں حیدرآباد کے خطاطوں، پرنٹرس اور پبلشرز کی ایک سنگٹ بھی ملب گئی تاکہ ترقی اردو بورڈ کی مجوزہ اسکیم پر غور و فکر کیا جاسکے۔

لکھنؤ میں اردو اکیڈمیوں کی دوروزہ کمیٹی کانفرنس ۲۰ اور ۲۱ نومبر ۱۹۷۹ء کو منعقد ہوئی صدر جمہوریہ ہند جناب فخر الدین علی احمد نے اس کانفرنس کا افتتاح کیا اور اردو کی ترقی کے سلسلے میں اپنے مفید اور گراں قدر خیالات کا اظہار فرمایا۔ وزیراعلیٰ اتر پردیش نے اردو اکیڈمی کی گرانٹ دس لاکھ سالانہ تک بڑھادی اور ”فخر الدین علی احمد فنڈ“ کے نام سے ایک خصوصی فنڈ قائم کرنے کا اعلان ہوا، اس کے لیے حکومت اتر پردیش پانچ لاکھ روپے کا عطیہ بطور قسط اول دے گی۔

اردو کی ترقی کے لیے ان سہگرمیوں کو دیکھ کر لگتا ہے اردو کے دن پھرنے والے ہیں۔ ان سہگرمیوں میں جذبات کی شہوت اور حوصلہ کی آنکھ کو ہم سے نہ گھر رہے ہیں، لیکن حالات ہمارے پیش نظر کچھ مختلف ہیں۔ ہمیں لگتا ہے ان حسن اور جذبات کو مثبت راہ میں من پانی ہے۔ اردو کی ترقی کے لیے کئی زاویے سے کوششیں ہو رہی ہیں، لیکن ایک روش در اہم پہلو کو نظر انداز کیا گیا ہے۔ اردو رسائل کی حالت زار کا ذکر کرتے ہوئے اب یہی شہر مآتی ہے تازہ خبر ہے۔

غبارِ خاطر۔ مند ہو گیا۔

نشانات — بند ہو گیا۔

سوبرس — خاموش ہے۔

شب خون، شاعر، آہنگ — ان کی سانپیں کب اکھڑ جائیں کون جانے — ؟
یہ رسالے تاخیر سے شائع ہوتے ہیں کہ ان کے لیے "خون" کی کمی ہے۔

تاخیر سے شائع ہونے کے سبب ان کے فن کاروں پر جمود طاری ہونے لگتی ہے۔ انھیں
کسی طرح متحرک رکھئے، تو فاری بے حسی کے حصار میں اسیر ہو جاتے ہیں۔ ایسی حالت میں انھیں کوئی
ماثر نہیں ملتا —

اب ترقی اردو بورڈ، اردو اکیڈمی اردو کی تعمیر و ترقی میں زمین آسمان ایک کر دے،
بے حسی اور جمود کا حصار ان سے ٹوٹنے والا نہیں۔

یہ حصار کتابیں شائع کر کے ان پر انعامات دینے سے نہیں ٹوٹے گا۔

یہ حصار کتابت و طباعت کے مراحل کو آسان اور ارزاں بنانے سے بھی نہیں ٹوٹے گا۔
یہ حصار اردو کے ادبی رسائل اپنی اشاعتوں کی باقاعدگی کے سہارے توڑ سکتے ہیں۔
اس باقاعدگی کے لیے "خون" کون دے گا۔ ؟

ترقی اردو بورڈ اور اردو اکیڈمی کے کام ادا ہو رہے ہیں گے اگر اس جانب
توجہ نہ دی گئی۔ ————— !

— —

عشرت ظہیر —

خلیل الرحمن اعظمی

غزل

میں کہاں ہوں کچھ بتاؤ، زندگی! لے زندگی!
 سو گئے ایک ایک کر کے خانہ دل کے چراغ
 وہ بساطِ شعر و نغمہ، رت جگے، وہ چہچہے
 جس کے ہر قطرے سے رگ رگ میں چلتا تھا لہو
 اب تو یاد آتا نہیں کیسا تھا اپنا رنگ روپ
 ایک مدت ہوئی روٹھا ہوں اپنے آپ سے
 جانے بگشتہ ہے کیوں مجھ سے زمانے کی ہوا
 پھر صد اپنی سنا ہے، زندگی! لے زندگی!
 اُن چراغوں کو جگا دے، زندگی! لے زندگی!
 پھر وہی محفل سجا دے، زندگی! لے زندگی!
 پھر وہی اک شے پلا دے، زندگی! لے زندگی!
 پھر مری صورت دکھا دے، زندگی! لے زندگی!
 پھر مجھے مجھ سے ملا دے، زندگی! لے زندگی!
 اپنے دامن کی ہوا دے، زندگی! لے زندگی!

رہ گیا ہے میری نس نس میں مری راتوں کا نہر

مرے سورج کو بلا دے، زندگی! لے زندگی!

منظر شہاب

غزل

یہ زخم زخم شہب غم لہو لہو سی یاد اس ایک شب کا گزرنہ بھی کتنا مشکل ہے
 نشاطِ بحر ملا وہ کہ ہجر کا الزام فلک کے نام پہ دھڑا بھی کتنا مشکل ہے
 ترے فراق میں جینا محال تھا لیکن ترے فراق میں مرنا بھی کتنا مشکل ہے
 وہ میرے دُر کو محبت کی کیفیت سمجھے خدا کواد کہ دُر نہا بھی کتنا مشکل ہے
 صلیب و صوب کی شہنم کا خون پیتی ہے سوئے غنچہ کا بھرتا بھی کتنا مشکل ہے
 خرد کی راہ میں مسموم دھول کا طوفان براہِ جہل گزرنہ بھی کتنا مشکل ہے
 یہ اپنی ذات کا محبسِ انانیت کی یہ قبر شکستہ ہو کے بکھرتا بھی کتنا مشکل ہے
 تمام نظریے خوابوں کا ریگزار سہی گریزِ خواب سے کرنا بھی کتنا مشکل ہے

شہاب جھوٹ بھی بولے تو اس منانت سے

کہ اعتبار نہ کرنا بھی کتنا مشکل ہے

نظام صدیقی

کلام حیدری کے افسانے

کسی شخص کے کراہیں بے پاؤں چلے آنا اور اس کی آنکھ بچا کر اس کی اُن تمام حرکات و سکنات اور جذبات و رد عمل کا مشاہدہ کرنا اور اُن پر غور و فکر کرنا جو باہر کی دنیا سے ہمیشہ پوشیدہ رہتے ہیں۔ خواہ اضلاقی آداب اُن کے منافی ہو۔ لیکن بذات خود یہ حد اشتیاق انگیز اور دل چسپ عمل ضرور ہوتا ہے۔ ہم چند ثانیہ کے لیے بے ساختہ بہوت ہو کر دہلیز پر کھڑے رہتے ہیں۔ ذرا سہمی اور چونکی سی نگاہیں اندر کی ہر شے، لکھنے کی میز، قالین، دیواروں کے کونوں سے جھولتے ہوئے پلکے سے جالے کو آہستہ آہستہ چھتی ہیں۔ ایک علیحدہ سی دنیا، باہر کی بیکراں کائنات سے اچھوتی، اپنے میں سمٹی ہوئی محتاط، بے نیاز اور خود نگر۔

تاریکی باہر کی دنیا کے مانند روشنی کو ڈھکتی نہیں۔ صرف اُس کو ”رہلیف“ دے کر سنگاری حاصل کرتی ہے اور روشنی تاریکی کی جگہ نہیں گھیرتی۔ صرف اپنے حدود کی طرف اشارہ کرتی ہے جہاں وہ ختم ہوتی ہے اور تاریکی شروع ہوتی ہے۔

جب ہم کسی شخص کے رنجی خطا کو پڑھتے ہیں تو کچھ ایسا ہی محسوس ہوتا ہے جیسے چند لمحوں کے لیے دروازہ کا پردہ اٹھ گیا ہے۔ دہلیز پاؤں کے ہم کمر کے اندر چلے آئے ہیں۔ دیکھو (ہم اپنے آپ سے کہتے ہیں)۔ دیکھو۔ یہ وہ در پیکر ہے جس کے باہر ہندوستان کے ایک شہر گیارہ دیکھتے ہوئے کلام حیدری اپنی کھلی آنکھوں، سوچتے ہوئے دماغ اور محسوس کرتے ہوئے درد مند دل کے ساتھ اپنے اور دوسروں کے بارے میں انتہائی استراق کے عالم میں سوچا کرتے ہیں جہاں انھوں نے بیسوں بیگانہ وضع زندگی بسر کی ہے اور اب ہر نوعیت کی کامرانیوں اور رشتوں کی لالچینیت اور منافقت سے عمداً اگر بیزاں سے ہیں جس کے باعث اس ”بھرب پڑے“ شہر میں بھی وہ اجنبیت اور روحانی تنہائی کے عذاب کا شکار ہو کر اپنی ذات کی غواصی اور خود احتسابی کے بلے پایاں کرب میں مبتلا ہونے کے لیے مجبور ہیں جو گرد و پیش کی زندگی بدامان کائنات کا احاطہ بھی کیے ہوئے ہے۔

”ایک بات بتاؤں؟ میرے افسانے کیا _____ ہیں تو ان سے نفرت کرتا ہوں۔ کیوں کہ مجھے لگتا ہے۔ میرے اندر سے باہر آتے آتے یہ کہ بخت مجھ سے مختلف ہو جاتے ہیں۔ میں افسانے لکھتا کہاں ہوں! بے نام گلیاں _____ ۱۹۵۵! صفر _____ ۱۹۷۵! اور پھر دونوں کی عمر دراز، آرزو میں نے کی نہیں، اس لیے ایک کم کر دیجئے۔ انتظار کا ایک دن بس یہی مجھے ملا ہے اور ایک مجموعے سے دوسرے مجموعہ کا فاصلہ کلنڈر میں سال _____ : سوچے بھالی!“

بلڈ پریشر بڑھ جاتا ہے تو کچھ خون نکال دیتا ہوں اور دیکھیں گے کہ ہوتا ہوں۔ یہ افسانے بلڈ پریشر کا علاج ہیں

میرے لیے — دیکھا، یہاں بھی میری لاچاری ہے، میری غریبی ہے، میری مجبوری ہے۔

اس لیے اصل کچھ نہیں ہے اصل یہ ہے کہ میں بطور سزا دنیا میں لایا گیا ہوں۔ اور دنیا متقاضی

ہے کہ میں اُس کی رنگ رلیوں میں حصہ لوں۔ چنانچہ میں ناچ رہا ہوں — کہ یہ بھی میری لاچاری ہے! ”
یہ نہایت بے چینی سے اُڑتے اور پھڑپھڑاتے جملے جو کبھی مجھ کو کسی بھولے بھٹکے لمحے میں یوں ہی بس لکھ
دیتے تھے۔ آج وہ لمحہ میرے پاس ایک نئی خطا کے سینہ میں محفوظ رہ گیا ہے کچھ اسی طرح جیسے بچپن میں گلاب کی سُرخ
پنکھڑیوں کو اپنی کسی ننھی سی پیاری کتاب کے صفحات کے درمیان رکھ دیتے تھے اور کچھ دنوں کے بعد اچانک اس کو دیکھ کر
حیران رہ جاتے تھے۔

اُس لمحہ کا فوری تاثر گو گلاب کی پنکھڑی کی فرحت بخش سازگی کے مانند آج بہت حد تک باقی نہ رہا۔ لیکن وہ اُس
جیتی جاگتی صورت حال کی طرف ضرور اشارہ کرتا ہے جب ہم نے پہلی بہار کی نشہ آور آمد پر اس نوٹ گفتہ پھولی کو دیکھا
تھا۔ اُس لمحہ کو اُس کی تازگی، رعنائی اور برنائی کے عالم میں چھوڑا، سو گھٹا، چھکا اور جیتا تھا۔ کلام حیدری اپنی
کہانیوں کے مانند اپنے خطوط میں بھی ہمیشہ ایک فطری، برجستہ (CASUAL) انداز کو نذر رکھتے ہیں جیسے کوئی بچہ
برف کی پستلی سے سطح پر اسکیٹ کرتا ہو! ایک کو چھو کر دوسرے سون کی جانب بڑھ جاتا ہے۔

ان کے خطوط کے مانند ان کی بیشتر نئی کہانیوں میں کسی سہمہاتی اور شہسوار جاتی بھادی بھر کم ”ایہی صداقت“ کے
دیدار نہیں ہوتے بلکہ وہ حتی الامکان ایام کے افسانہ خانے میں گریز ان لمحات کے سرا کو اُجاگر کرنے میں کوشاں ہوتے ہیں
کلام حیدری شعوری طور پر نہایت فنی خلوص سے ان کے حسی، ناقابل گرفت، سیلاب آسا، سیال آتشیں تاثرات کو
اپنے افسانوی آئینوں میں تصور کرنے کی کوشش کرتے ہیں جن کے تیز آغ سے یہ نرم دناؤ کی شیشے پگھل کر اکثر فکر و اظہار کے نئے
فنی سپیکروں میں ڈھل جاتے ہیں جن کے بگاڑ میں بھی ہزار بناؤ کی خوش سلیقگی اور سہزندی نظر آتی ہے۔ یہ نئے افسانوی
تجربات ان کی ایک نئی فنی جہت کی جستجو کے اُس بے پایاں ذہنی کرب کے امین ہیں جو اردو کی جدید کہانی کی داخلی رو
کے فروغ و استحکام میں معاون ہے۔

آج نہ صرف اردو ادب میں بلکہ برسوں قبل یورپی ادب میں بھی مختصر کہانی اپنی منتہا پر پہنچ کر بکھر گئی ہے۔ خود چخوف
کی کہانی اس صنفِ ادب کے خاتمہ کا علامہ ہے۔ اُس کے بعد وہ اگلی کسی صورت باقی نہ رہی جس کو ہم کہانی سے موسوم کرتے
تھے۔ فی زمانہ خود یورپ میں چخوف کی روایت سے آگے بڑھنے کا مسئلہ درپیش نہیں ہے بلکہ اُس کے آسیب سے تعلق رکھنے
حاصل کر کے کہانی کے ایک نئے فارم کی تخلیق کا کرب ناک مرحلہ ہے (یہاں پر ہم چند کی ساریہ آسامہ توفیق روایت کا تذکرہ
بے محل ہے۔ خوش قسمتی سے اردو ادب کو ابھی یہ مسئلہ درپیش نہیں ہے۔ یہ اب بھی چخوف سے بہت پیچھے ہے) اس ضمن میں
پرائی کہانی کی اہمیت بیک وقت ہو جاتی ہے جس کی نمایاں مختلف تکنیکی ایڈگرالین پرو، اسٹوٹن، ہومپاساں اور ادھری سے
لے کر سامرست مام تک نظر آتی ہے چخوف کے بعد کسی اہم افسانوی کاوش کا کہانی کے روایتی تصور سے کوئی واسطہ نہیں
ہے۔ وہ پرانی کہانی کے بجائے نئے آفاق کی تلاش ہے۔ نئی کہانی بذات خود ایک متناقض اصطلاح ہے۔ جس کا تکیہ و
کہانی ہے۔ وہ جدید نہیں ہے اور جس حد تک وہ جدید ہے۔ وہ کہانی نہیں ہے جیسا کہ روایتاً ہم اب تک اُس کی تعریف

متعین کرتے رہے ہیں۔ مثلاً بیوی و ہمدی کی عظیم ترین کہانی "ڈیپتھ ان وینس" محض فہیل (FABLE) ہے۔ فاکنر کی کوئی بھی کہانی تخریبِ سخت کی حامل ہو سکتی ہے۔ لیکن عموماً وہ ایک سحر کا شری و نور سے ملو ہے۔ ان کے مادہ تعالیٰ رسالت کی طویل کہانیاں قاری کو بے ساختہ خوف زدہ کر دیتی ہیں کہ کیا یہ کہانیاں بھی ایسی روپ کر رہی اور مائیکل رڈر تو غیر جیس جرائس، سارتر، کامیو اور کافکا کے اگلے ڈائمنڈ ہیں۔ اگر ان لوگوں کی فہی نگارشات کہانیاں ہیں تو وہ محض خود استعماری یا انکاری مضمون میں ہی ہیں۔ کیونکہ کوئی فہیل ہے۔ کوئی نظم ہے۔ کوئی انشائیہ استوری ہے۔ کوئی شعری روکا نمونہ ہے۔ کوئی تجزیہ، علامتی یا استعاراتی کہانی ہے۔ بہر نوع وہ اس صفت کا نہایت غالی رہ چکا ہے کہ کوئی کہانی کے پُرانے ڈھانچے سے بیکسر نجات حاصل کر کے وہ اُن سخت، مُردے، گھناؤنے ملکہ اور ڈراؤنے نام اشیاء و حقائق کو چھوئے کی کوشش کرتی ہے جو پہلے شجر ممنوعہ کے مترادف تھے یا کم از کم راندہ درگاہ تو ضرور تھے۔

کلام حیدری کی بیشتر نثری تجربات کہانیوں کو پڑھ کر شاید پریم چند سے لے کر کشن چند رنگ اور کشن چندر سے لے کر قاضی علاء ستار تک کے متنوع روایتی افسانوی رنگ و رنگ کے خوگر قارئین کو حیرت و انتظار میں رہا ہوگا۔ اور بال، انور سجاد، سر سید پرکاش، بلراج مینرا، نالودہ اصغر، خیانت اللہ، دی، رشید، احمد یوسف اور ظفر انور کی کامیاب کتابیں (کریک اٹھتے ہیں) کو ایک نوعیت کی مدت آگیا۔ یعنی اور پھیلنا ہو سکتی ہے کہ وہ کسی محض صراحت پر مشیدہ اور نور ستار کی حامل نہیں ہیں بلکہ معنوی اعتبار سے کثیر الجہت ہیں۔ اپنی لحاظ سے بظاہر منتشر مزاج ہیں اور اسلوبیاتی طور پر نیم روشن ہیں۔ انھیں ختم کر کے محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی دھندلے ہوئی ہیچ ہوا میں جھولتی رہ گئی ہے۔ ان کو فنشنگ ٹچ (FINISHING TOUCH) دینے کے لیے جن آخری اُسروں کا وہ انتظار کرتے ہیں۔ وہ کبھی نہیں آتے۔ لیکن ہند اور شکستہ ذوق کے قاری کے لیے ان کے کیرول ٹون (CASUAL TONE) کے اسرار و سبب میں ہیں ان کی فطری اپنائیت، فنی نگارشات اور افسانوی معنویت پوشیدہ ہے۔

ان کی کہانیوں کا تازہ مجموعہ "سور کہانیوں پر مشتمل ہے۔ اُس کی اولین کہانی "غابی کا کاج کا مکڑا" داخلی خود کلامی کی سنگین تکنیک میں تراشیدہ انتہائی نازک اور لطیف علامتی کہانی ہے جو ہندو مسلم فساد کے المیہ کے پائیا کرب کا سا شفق ہے۔ انفرادی طور پر نہ جانے کتنے حساس اور شعلہ آسا روجوں کی گہرائیوں میں بیوی ست یہ کاج کا مکڑا الگ شعوری اور غیر شعوری طور پر چند لوگوں کے لیے ہی سہی سزا پارہ و سوزنا دینا ہے جو کہانی کے مرکزی کرداروں کی مانند اپنی روح کی آنکھوں میں بھٹکتی دو آنکھوں کو کبھی اپنے ذہن سے فراموش نہیں کر پاتے۔ یہ دو آنکھیں کبھی دل کے اندر سے گزریں میں کراہی ہیں۔ کبھی رگوں میں دوڑتے پھرتے ہیں دوپٹی اترا لی ہیں۔ کبھی ہڈیوں کی خفیف سرنگوں میں پلک جھپک کر روشنی کرتے ہوئے آدھی کی ریزہ کی ہڈی کے عائب ہونے کا پتہ دیتی ہیں اور اس کی شدید محرومی، بے بسی، حسرت، ناک، پیشانی اور احساس جرم و گناہ کو بھی شدید کرتی ہیں۔ کیوں کہ جس ماحول میں ہم جیتے ہیں۔ ہم میں سے ہر شخص کسی نہ کسی مضمون میں اُس کا شہ ہے۔ اور شہ ہونے کے ناطے جا ب دہ بھی ————— کا شہ و پڑھنا جو کبھی شاید چند نازک کے ان کی نوروں کے بندھن کے امین ہونے کا وجود ان کے مابین ایک دیوار بھی تھا۔ اب ٹوٹ کر بھی اُس اچھوٹے، مبہم اور نازک رشتہ کو اس کے دل و

دماغ سے کھرچ نہیں پاتا اور شکست دل کا علامہ بن جاتا ہے۔ جس کو انجانے میں ذرا سا چھونے میں بھی انسانی وجود خود چکاں ہو جاتا ہے۔ اس کہانی کی تکنیکی پُرکاری، حمزیت اور تہذیبی کے سبب ان دو آنکھوں سے ہزاروں دوسری مظلوم آنکھیں نکل آتی ہیں جو فحاشی کے دل و دماغ کے گرد طواف کر کے اس کو مزید سوچنے اور محسوس کرنے پر مجبور کرتی ہیں تو اپنے آپ سارے زیر آلود موسم میں منظر، فساد انگیز سفاد پروری، مقصدانہ ذہنوں کی بازیگری، خون آشام تہذیبی منافقت اور رگ کلائی اور ہلبک فرتہ وارانہ برتری اور غلطی کی پسندی نہایت سفاکی سے ذہنی اتق پر ابھرتی ہے جس کے باعث فساد روزمرہ ہوتے ہیں اور مٹھی بھر دو مندر اور بیدار ضمیر لوگ نہایت بے بسی سے اس طوفانِ شر کو دیکھتے وہ جانتے ہیں جو چشمِ زدن میں دلوں کو اُچاڑ کر رکھ دیتے ہیں۔ ساری تہذیبی تدبیروں کو لمبا میٹ کر دیتے ہیں اور گھروں کو کھنڈروں میں تبدیل کر دیتے ہیں جہاں بعد میں چند ستم ظریف لوگ "دفترِ اسلام" ریلیف کمیٹی " کھول دیتے ہیں جو ایک حرکتِ خارجِ شکست و ریخت کی تعبیر تو کر سکتے ہیں۔ لیکن داخل شکست و ریخت، روحانی درد و دماغ اور ذہنی اذیت و کلفت کا مارا دلا نہیں کر سکتی۔ ان ٹوٹے دلوں اور اذیتوں کی بھائی جو ایک حسرتِ ناتمام میں سارے گئے اور اب یادوں کے بجائے ادھیڑے اور بٹنے کے کرب میں مبتلا ہیں۔ ان غمزدہ نما جو فرسوس سیاہ و دھندلیوں کی استطاعت میں نہیں ہے۔ دل گرفتہ سرخپو کی میز پر سے کاغذ کا وہ اڑتا ہوا ٹکڑا جو اس کی کامیابی اور خود محفولیت کا علامہ ہے۔ بہت ممکن ہے اب اس کی میز کے ٹوٹے پاؤں کی جگہ دوسری نئی میز کو منتقل کر دے۔ مگر ایک گوشہ میں پڑے سوٹ کیس کے خالی پیٹ کو بہت سارے کپڑوں سے بھر دے اور اس جو تان کی تندر میں اور افسانہ کر دے جس کو اس کی لمحاتی زندگی نے اس کو اس لیے خریدنے پر مجبور کر دیا تھا کہ ایک سیلر میں سے بحث کرتی ہوئی لڑکی کی کمر کے نیچے کا حصہ اُسے اچانک بہت اچھا لگے لگا تھا۔ برڈھال اور ہر گھماؤ، ہر زادیے اور ہر گوشے سے ہوتی ہوئی اس کی نظریں ہزار بار اوپر سے نیچے اور نیچے سے اوپر گزرتی تھیں لیکن اس روحانی زخم کو مندر نہیں کر سکتا جو اس کا بچے کے ٹکڑے سے وابستہ ہے اور جو اُس وقت بھی انجانے میں یاد آگئی تھی جب اس نے گاؤں سے میجر کی ہدایت پر مقررہ فارم کو نہایت گرم جوشی سے لیا تھا اور بعد ازاں گاؤں سے گرا کا شکر یہ ادا کرنا بھی از خود فرسنگی کے عالم میں بھول گیا تھا جس کے سینہ کا اٹھان چلیے جھنگ تھا۔ اس کہانی میں کاغذ کا یہ علامہ طرزانہ صرف اُس کی مشکوک اقتصاد سے صورت حال اور عدم تحفظ کے خاتمہ کا اشاریہ ہے بلکہ ہر نوعیت کی کامیابی کی لاعاصلی کامیابی بھی ہے۔ ٹھیک اسی طرح جیسے سرخپو کی ماں کا ذرا ایک فرقہ کی دوسرے فرقہ سے لاتعلقی، مردہ ہی اور اپنی خود حفاظتی کا اشاریہ ہے۔ پھر انٹرنیشنل کلب کا خوش اخلاق، منافقت پرور اور علیحدگی پسند اشرافیہ جس میں ایک مستصحب دانش ور یونیورسٹی کے بھڑی کاویو شری بھادگواں ہر فشان ہے اور جس کے باعث اس بھری انجن میں میٹروڈ ڈیپ کشر کی شلہ جو اصرارِ زادی کی اجنبیت اور تمہائی کا احساس اور شدید ہو جاتا ہے جس سے رسنگ گاری کے لیے شاید وہ یہاں آئی ہے۔ لیکن انٹرنیشنل کلب کے گرد کئی کتے منڈلا رہے ہیں — کلامِ حیدری کی یہ بلا کی تاثر انگیز کہانی ان دہی دہی آرزوؤں، تمنائوں، ارمانوں اور حسرتوں کا دلورہ شیبہ ہے جو کبھی باقاعدہ شور کی روشنی میں دافع ہو سکیں اور پروان چڑھنے سے قبل زندگی کے مشتق میں لہو بہاں ہو گئیں۔ ذرا یہ بھی جاننا دلی سینکڑوں کہانیوں میں اپنی تکنیکی تازہ کاری کے باوصف ان معنوں میں بھی قابلِ توجہ ہے کہ اس میں جذباتی شور و شر کا نام و نشان نہیں بلکہ حقیقت ایک کراہ ہے جو اس کہانی کے دل نشیں پیکر میں ڈھل گئی اور اپنی بے پناہ تعاقب آگاہی کیفیت کے باعث باشعور قاری کو دل کو اپنی گرفت سے آزاد نہیں ہونے دیتی۔ لیکن اس فکر انگیز مسک کے بدلے تراویق جالیائی تسکین بھی بخشی ہے۔ اس

کہانی میں کلام حیدر کی تخلیقی توانائی کا بھرپور اور موثر انہاد ہوا ہے۔ وہ داخل خود نگاہیوں کے ذریعہ پیش کی لا شعور و غمت، اشعوری کیفیات کو بڑی فنی نزاکت سے منکشف کر سکے ہیں۔ اس کہانی کے پوشیدہ ایمانی اثر کو جو صفت سحر کا بناتی ہے۔ وہ ان کے داخلی گداز، سوز، درد، احساس، فکر اور تخیل کی کوشش سازی کی زمین منت ہے جس کے باعث ان اضافی بحر بہ ہم سب کا جذباتی تجربہ بن جاتا ہے۔ یہ محض اسلوبی یا تکنیکی مادہ کا اعلیٰ نمونہ نہیں ہے۔ بلکہ درحقیقت اس ان کے خون جگر کی نمود ہوئی ہے:

”پولس کی گاڑیوں پر دونوں لاشیں دوسری لاشوں پر اٹھا کر پھینک دی گئیں۔ مجھے لگا میں بھی لاش ہوں اور میں نے خود کو بہتر بیروں پھینک دیا جیسے پولس وان میں خود کو پھینک رہا ہوں۔“

عنانی کا بچ کا مکڑا —

پولس وینز انکلیٹ وہ بستر پر مضطرب کوشل کے ویران دل میں بیٹھا اندر کا آدمی اس کی سمجھا تا رہتا ہے اور اکثر اس سے جروح و جود کے بے پایاں سکوت سخن جو سے بات کرتا رہتا ہے۔

”تم کو میری موجودگی کی خبر ہے؟ ہاں میں ہوں!

میں نہیں ہوں؟

میں ہوں!

سوشل اس کا بچ کے ٹکڑے کو اب پھینک دو۔ اس سے تمہاری انگلیاں کٹ سکتی ہیں

دیکھو نا، یہ کاغذ کا ٹوٹا ہوا مکڑا ہے۔ ہر طرف سے کتنا تیز ہے۔ اس میں نوک ہے۔ یہ

دھار ہے۔ اس میں نوک ہے۔ یہ تمہاری انگلیوں میں چبھ جائے گا۔“

عنانی کا بچ کا مکڑا —

لیکن سوشل کا خون کے آنسو و تادل ہے جو چپ چاپ ہے اتنی شدت سے اپنے اور دوسروں کے غم میں ماتم گناہ ہوتو

کہ کہانی ناقصیت کا سرحد میں بے محابا داخل ہو جاتی ہے۔ اس کہانی میں ہر کہیں انفرادی مناسبت (EVDNC)

کے ساتھ سماجی مناسبت اس شدت سے برقرار ہے اور اس طرح کہ ایک دوسرے سے اذیت مل رہے ہیں کیا جاسکتا اور

کہانی ایک یونٹ کے مانند بھرپور طور پر ابھر کر سامنے آتی ہے اور ایک زندگی روح کے درد و داغ کے ساتھ پوسٹ مو

اور تہذیب کے رہنے ہوئے، ناسوروں کی نشان دہی کرتی ہے اور کلام حیدر کی سفر اور ترازن اسلوب میں ایک ا

سحر آفریں کیفیت پیدا کر دیتی ہے جو دل کو اسیر کر کے سدا بہو بخور لیتی ہے اور اس کو مصروف رکھتی ہے۔ وہاں کر دیتی

”اُس کی اٹھارہ سال کی لڑکی نہ زندہ ہے، نہ مردہ، وہ کہاں گئی؟ وہ کہیں تو ہے اور

اس لڑکی کا گھر سونا پڑا ہے۔ اُس نے برسوں خواب میں جاگتے ہوئے اس مکان میں تنہا

کی آوازیں سنی ہوں گی، ڈھونڈ میں اس بھرے گیتوں کی بے بسی اس کے کانوں میں گونجتی

رہی ہوگی۔ خوابوں میں اس نے اپنے ہر کو دیکھا ہوگا۔ اپنا دولا اٹھتے ہوئے دیکھا ہوگا

اور انگلیں بھی گئے ہوئے ہندی کے پڑے اُس نے طے کیا ہو گا کہ رنگ شروع آنا چاہئے۔
اس آئینہ میں ہندی کا پیر اُس دہن کو ڈھونڈتا ہو گا جس کے پوروں کو رنگ دینے کے
انتظار میں اُس نے اپنی نازک شاخیں پھیلا رکھی تھیں۔ شہنائیوں کی گونج بھرے کانوں
نے کتنی غیر مہذب باتیں سنی ہوں گی۔

عنائی کا بیج کا ٹکڑا

”زندانی“ پہلا اہم انسانی تجربہ سے قطعاً مختلف وجود کی حامل ایک بلند پایہ فنی تخلیق ہے جو چشمہ رنخور کی انتہائی
موثر تکنیک میں نہایت فنی تشکیل سے رو پذیر ہوئی ہے۔ یہ ایک ایسی عورت کی دوسری زندگی کا آئینہ خانہ ہے جو اپنے شوہر کے
آغوش میں بھی خود کو اجنبی، تنہا اور حرام نصیب پاتی ہے اور اس کی روح ایک دوسرے مرد کی حسرت میں سسکتی ہوئی چند
لمحوں کے لیے اپنی ذات کی کھلی فضاؤں میں جھجک رہا ہے اور اُس کی یادیں اُس کی غم زدہ روح سے لپٹ کر مالم کمان پڑ، جو ایک
خوشبو کے مانند اُس کی زندگی میں در آیا تھا اور اب اُس خوشبو کے بدن کی پوسٹنگ یو۔ ان۔ او میں ہو گئی تھی جن کے
ساتھ اُس نے بمبئی کے جوہر پریس ہوئے سمندر کے دوسرے کنارہ کو ڈھونڈنے کی کوشش کی تھی۔ کلام جید روی نے بیوی کے
گرد و مراد احساس و تاثر، فکر و خیال کی رو کے ذریعہ اس کی روحانی زندگی کے مختلف انخوش اُجاگر کیے ہیں اور انسان میں
”ذہنی فضا“ (ATMOSPHERE OF MIND) کی تیر اور اس کے پہلو و اتریلی واردات کی تصویر میں غیر معمولی طور پر کامیاب
ہوئے ہیں۔

”دوسرا کنارہ، جو نظر نہیں آ رہا تھا، لال فخال سا سورج پانی میں جیسے اب جھین سے
گرے گا۔“

”سجاد“ اُس نے بہت آہستہ سے پکارا۔

تم نے کچھ کہا۔

اور گرد میلان لگا ہوا تھا۔ مگر وہ دونوں تنہا تھے، دونوں تنہا تنہا۔
وہ سجاد نہیں تھا۔

وہ — وہ نہ تھی۔

وہ محبت تھی، وہ کشش تھی، وہ پیاس تھی،

وہ کھونے کی تمنا تھی، وہ پانے کی کوشش تھی،

وہ سمندر کیا تھا؟

وہ سورج کیا تھا؟

زندانی

اس کو دوسرا کنارہ نہ مل سکا جو اس کی روحانی پناہ گاہ بن سکتا۔ اس لیے آدھی رات کی کھلی آنکھ کے سامنے
اپنے خواب گاہ میں اپنے شوہر کی پیٹھ سے نیک لگائے خوب صورت وارڈروپ کو دیکھتے ہوئے اپنے ماضی کے ہوائی خانوں
میں وہ نہایت حسرت ناک سے غلطیاں ہے اور اپنے ماضی اور حال کو ایک رو میں ڈھالے ہوئے ہے۔ یہاں زمانی و مکانی

۳

آہنگ ۷۷/۷۶

تبدیل نظر آئید تو نہیں لیکن نفسیاتی نوعیت کے حامل ہیں۔ کلام حیدری کی ساری توجہ کردار و پلاٹ کی منطقی کردیوں کے بجائے ایک "روحانی صورت حال" (SPIRITUAL SITUATION) پر مرکوز ہے جس کے باعث افسانہ کی پوری فضا مابعد الطبیعیاتی شکل اختیار کر گئی ہے۔ مختلف احساسات، جذبات اور جزئیات کا مقصد اس مینار صوری حال کو متور کرنا ہے۔ اس کا شور بھی درحقیقت طرف دیکھتے ہوئے اپنے آتش خیالات کی رومیں گھل رہا ہے۔

"اس ڈاکٹر کی بیوی بن کر اُس نے پایا کچھ نہیں، کھو یا رشا یو سب کچھ، آیا سجاد کی بیوی نہ بن کر ہی اُس نے سب کچھ کھو دیا۔"

زندانی

وہ ایک دوسرے سے اتنے قریب ہوتے ہوئے بھی تیز بھاگتے ہوئے اس لمحوں کی دنیا میں اتنے دور تھے اور تیرہ آدمی دور رہ کر بھی اُس کے جسم و جان کا ایک زندہ اور دھڑکنے والا حصہ بن گیا تھا۔ اس شہرِ وحشت ناک انداز سے گھر کر لاشوری کیفیت سے شاعری عالمیں آتے ہی اُس نے نہایت ریاکاری اور منافقت سے سکر کر اپنے شور کو دیکھا شور نے بھی اپنے سے دست و گریباں بیوی کی ذہنی پاکندگی اور روحانی خلفشار۔ خبر، نیم رات آنکھوں سے آگے ہوئے اس کو ہاتھ بڑھا کر اپنی طرف کھینچ کر بھیج دیا۔

دارنگ !

دارنگ !

زندانی

وہ دونوں چند لمحات کی کھلی فضا سے رستہ گاری حاصل کر کے پھر اپنی ذات کے زنداں میں داخل ہو جاتے ہیں جہاں وہ ایک دوسرے پر پھر ہیں اور قریب چشم و گوش سے اپنی ذہنی الجھنوں کو سمجھانے میں کوثر ہو جاتے ہیں۔ و حقیقت عیسٰی ایک تیرہ آدمی کے آسیب کے در آنے کے باوجود بھی اُن کی اپنی کائنات ہے اور جس میں ایک دوسرے کے "ذہنی" میں چلتے ہوئے داخلی دُرامہ سے نا آشنا وہ ایک دوسرے کے ساتھ زندگی کا طویل سفر طے کرنے کے لیے مجبور ہیں جو عمر متناہ میں کاٹے ہوئے ایک جیسے دوام کے مترادف بھی ہو سکتا ہے۔ یہ کہانی اپنے شہرِ میٹاثر، ڈرامائی تناؤ اور فنی فریضے میں بلائی کے باعث مدد و دستِ چوخی اچھی کہانیوں میں ایک ناقابلِ فراموش کہانی ہے۔ اس کی غیر معمولی جویا نی تو نگری اور فنی اپیل ہے۔ اس کہانی میں کرداروں کا کوئی نام، چہرہ، شناخت نہیں ہے۔ وہ ہماری جیتی جاگتی چلتی پھرتی دنیا کے "تم" وہ "میں" کوئی بھی حوالہ بھی اور آدم کے وارث ہو سکتے ہیں۔ صرف تیرہ آدمی کا نام آزاد ملازمت خیال کے نقطہ ارتکاز کے طور پر آتا ہے۔ اس سے عورت کی ذہنی زندگی کی ہم وقتی "SIMULTANITY" کی تفہیم میں سہولت ہے اور کہانی میں جیتی ہوئی دوسرا زندگی لہروں کے معنی آگیاں رشتہ میں مزید استواری پیدا ہوتی ہے۔

ازدواجی زندگی کے بے بندھن میں جکڑے ہوئے مرد اور عورت کے تعلقات کے داخلی جائزے اور ان کی زندگی پر چھائے تیرہ مرد کے مسائل کی بابت اور ان کی کہانیاں مل جائیں گی جو قابلِ قدر نفسیاتی تجزیہ اور داخلی زندگی کے مطالعہ ہیں۔ لیکن موضوعات کے داخلی رخ کو کلام صاحب کا دیکھنے اور سمجھنے کا نیا وجودی زاویہ اور فنی رویہ اس کہانی کو

کی دوسری کہانیوں میں ایک منفرد وقار و اعتبار بخشا ہے۔

اس کہانی کے مسئلہ کا یہ پیچیدہ پہلو بذات خود بہت ہی موضوعی کردار کا حامل ہے۔ کلام حیدر کا یہ بہت بڑا فنی وصف اس کہانی میں نمایاں ہے کہ وہ پورے ماحول کو یکسر داخلی آب و رنگ سے شریلوں کر دیتے ہیں۔ ایک ایسا لفظ اس اندرونی کشف سے ملتا ہے۔ کہانی کے نفس مضمون کو مد نظر رکھتے ہوئے اس کہانی کے ابتدائی اور آخری حصہ کو علامہ کچم توان کی غیر معمولی فن کارانہ بصیرت کا اندازہ ہو گا۔

”ہلکے اندھیری رات کے بھر پور سنسنے میں وہ اُجھلا، جھوٹا، مگر لباسا مکان ایک پراسرار مگر پختہ تھیں۔ طرح کھڑا ہوا اپنے اندر سے شکوک ہیں ڈوبی ہوئی مدھم، لڑکھڑاتی اور لڑتی ہوئی روشنیوں کو باہر پھینک رہا تھا، جیسے دھند میں گھرا ہوا خواب اور خواب میں ڈوبی ہوئی پراسرار سازشی اور رازدارانہ آواز درسا وجود میں آکر ہوا میں تحلیل ہو جائے۔“

زنوائی

اور آخری اگر ان میں یہ جذباتی صداقت اور جمالیاتی نزاکت و نفاست اپنی منتہا پر ہے جو قاری کی بصیرت اور حسرت میں اضافہ کرتی ہے:

”اُس کے ہاتھ اس کی گردن سے اترتے ہوئے اُس کی پشت پر بریل کے ہک سے کھیلنے لگے، اُن

لمحات، جذبات اور

اور کچھ دیر بعد اُس کا منہ اُس کی دیکھنے کی طرف تھا اور اس کا منہ اُس خوب صورت وارڈز و بک کی طرف،

وہ گہری گہری سانسیں لیتا ہوا غنیمتیں ڈوب گیا۔

وہ نرم نرم مگر گہری سانسیں لیتی ہوئی سو گئی۔

تیسری منزل کے ذرا حد کے کی تیزی مائل روشنی چٹکیا چٹکیا کر رہی ہے باہر آنے سے قاصر ہے

زنوائی

میں قید تھی۔

یہ کہانی کلام حیدر کی دوسری کہانیوں کے برخلاف ”صاحب اسٹائل“ میں لکھی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ پریم چند کے دور سے لے کر دور حاضر تک اردو افسانے میں مروج مختلف نوعیت کے افسانوی اسالیب کو لسانی نقطہ نظر سے پانچ بڑے خانہ داروں میں سہولت کے لیے تقسیم کیا جا سکتا ہے: (۱) مولوی اسٹائل (۲) منشی اسٹائل (۳) پنڈت اسٹائل (۴) ماسٹر اسٹائل اور اب (۵) صاحب اسٹائل بھی چل نکلی ہے۔ کلام صاحب نے ”زنوائی“ میں انگریزی کے بہت سارے رواں دواں لفظوں اور ترجمہ کردہ محاوروں کے استعمال سے اپنی زبان میں شعوری طور پر فنی سلیوٹیں ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ منشی پریم چند کے زیادہ تر منشو نمائندہ والی اردو کہانی کی زبان بنیادی طور پر منشی اسٹائل ہے اور اس نقطہ نظر سے اگر کلام حیدر کی سماجیاتی کہانیوں میں زیادہ رومان اور جستجو کی بات نہیں کیوں کہ وہ منشی اسٹائل کی زیادہ نہکری ہوئی شکل ہے۔ لیکن مختلف نوعیت کی چیزوں سے لکھنے کے لیے جس طرح کی زبان اپنی کا بیٹے ڈھانچہ زبان آج چاہئے، اُس کے روز افزوں اسکانات منشی اسٹائل کے برخلاف صاحب اسٹائل میں زیادہ ہے۔ کیوں کہ نظری سادگی ہشتنگی

اور جستجو کے باوجود غشی (مثال میں مت نے تجربات کی قوت، جدت اور مدت کم ہے۔

فنی، تخلیقی اور جمالیاتی اعتبار سے اسی زمرہ کا دوسرا افسانہ "کس کی کہانی" بظاہر سادہ لیکن مبطن اہم پیچیدہ

افسانہ نمونہ ہے۔ اس کی سادگی میں بڑی فنی پرکاری ہے۔ اس کہانی کی سطروں کو پڑھتے وقت معلوم ہوتا ہے کہ ایک اور بھی

کہانی ہے جو ان سطروں کے کچھ چل رہی ہے۔ ساری صداقت شکاری اور شرف بینی کے باوجود یہ بظاہر سادہ سی نظر آنے والی

کہانی اس بڑی اہم حقیقی کہانی کا بھروسہ ہے جو کہانی کے بطن میں رواں دواں ہے جس سے مشرقی پاکستان (بھلا دیش) کی قیامت خبر لیں

سے اپنی جان کی طرح بچا کر پہلی بار ہندوستان میں اپنے نا آشنا ماموں گھر پناہ گزیں سویا ہوا امیں سالہ نوجوان قطعاً نادانقت

ہے اور جو "میں" کی روح کا ایک زندہ اور دھڑکتا ہوا حصہ ہے۔ اس کی متاع حیات ہے۔ کہانی کے اختتام پر اچانک اپنے

سے لپٹ کر دلتے ہوئے "میں" کے "دادا سے" وہ "جاگ گیا ہے اور بڑی حیران نظروں سے ان کو دیکھ رہا ہے کلام

حیدری نے یہاں "میں" کے شدت جذبات اور نور غم کی اس فنی خلوص سے ترجمانی کی ہے کہ کہانی کا دل گزار مجموعی تاثر قاری

کے دل پر ہمیشہ کے لیے نہایت گہرائی سے منقوش ہو جاتا ہے۔ "میں" میں برس سے چھوٹی مامنا بھری بہن اور شفیق بہنوئی کی "وہ"

میں جھلک دیکھ کر اور اپنے ماضی کی ساری قیمتی اور مقدس یادوں کی بے پناہ تسک سے بے قرار ہو کر دور رہا ہے اور اس کا دل

ان خاموش مگر حشر دایاں جذبات و احساسات کی شدت سے اندوہی اندوہیٹھ رہا ہے۔ جو اپنی گہرائی کے باعث اس

وقت گویائی سے محروم ہیں۔

تم ————— میرے بیٹے ہو، میرے بھانجے ہو،

تم ————— میری باجی ہو، میرے دو لہا بھائی ہو،

تم ————— اکیلے تم ————— میرے دو لہا بھائی ہو، میری باجی ہو ————— میرے

بیٹے بھی ہو ————— میرے بھانجے بھی —————

تم ماضی بھی ہو، تم حال بھی ہو ————— تم مستقبل بھی ہو —————

یہ، میں اب بے پردہ ہوں ہوں ————— ؟

کس کی کہانی

اس کہانی میں "میں" کی ہر آہ ایک انوث محبت کی داستان، ہر آنسو زندگی کی بے سمیٹ اور قریب شکستہ دل کے پوشیدہ

زخموں کا ترجمان بن گیا ہے جو برصغیر ہندوپاک کی سرحد کا دل خراش غلیلہ ہیں۔ ان سرحدوں کی لاینیت اور بے سمیٹ کے

خلاف احتجاج کنان اس کا دل ہر نہایت کی سرحدوں کا منکر ہے۔

"سرحدوں کی بات کرتے ہوئے ڈر لگتا ہے، کیونکہ آدمی آدمی کی دوری محض سرحدوں

سے نہیں ہوتی۔ کوئی ایک سرحد تو نہیں۔ حد نظر تک کھیریں ہی کھیریں ہیں، کس کو سرحد

کھینچے، کس کو یہ معنی لیں۔ ہم قرآن فیروں کے پیچھے گم ہو گئے،

ہم کہاں ہیں۔

کس کی کہانی

آہنگ

براعظم کی تاریخ میں کچھ ایسے واقعات رونما ہوئے ہیں جو گزر جانے پر بھی ماضی کی گڑبگ میں دب نہیں پائے۔ و
گردشوں کے ساتھ ایک نئے غیر متوقع انداز میں ان کی انجانی پرست ایک تازہ زخم کے مانند کھل جاتی ہے اور اُس کو
اُسی شدت سے محسوس کرتی ہے جس کو گزرا ہوا ہونے لسنے کبھی بھوکا تھا۔ ہندوپاک کی سرحد بندی ایک ایسی دور
یاد ہے۔ اگر زندہ یہ خواب کو یاد کیا جاسکے۔ کلام حیدری نے اسی یاد کو اس کی ساری کرب ناک کے ساتھ اس کہانی میں
میں جم و جاں عطا کر دیا ہے جس کے باعث فن اور تخلیق اعتبار سے بھی اس میں بڑی پائیداری، نگہرائی اور گیرائی پر
"حادثہ" میں انسانی محبت اور نفرت کی انتہاؤں یا منتہاؤں کو کلام حیدری نے اس جلا کی نقیہ آئی ٹر فٹ
اور فنی چابک دہی سے ایبرکیات کو انسانی سپیکر میں ڈھل کر ان کو دوام نصیب ہو گیا ہے۔ اسے مثل کہانی میں موضوع
ہئیت کا ایسا جینا اور نگاہ سے کہ موضوع اپنی سببیت میں ممکن طور پر تحلیل ہو گیا ہے اور ہماری حسرت و بصیرت میں اضافہ
کرتا ہے۔ یہ ایک افسانوی غنائ ہے۔ اس کے جلاٹ کو کبھی تحریکوں سے زیادہ اہم نہیں ہے لیکن یہ غیر معمولی فنی ذکاوت کے حاملہ لہر
انتہائی سببیت کا حاملہ ہو گیا ہے۔ ایک جلاٹ شورش برپا ہونے پر فانی ہو کر فنا ہو گیا اور دنیا و مافیہا سے بے نیاز نہ
خطرناک ڈھلوانوں پر سے چھوٹنے والے کے لیے ہلکتا ہے جہاں اگر وہ خدا خواست نہ کہانی طور پر کرنا تو اس کی ہڈی پسلی تک
نہ چلتا۔ اس کے لیے چھوٹی توڑ چھوٹے کے بعد بے عدا احتیاط سے جب وہ دھیرے دھیرے پیچھے کی طرف سرگتا ہے۔ اسی وقت ان
نفرت سے کھولتی ہوئی اس کی بڑی اس کو پاک دم سے نکال دے گا۔ دے گا کہ یہ نہایت وحشیانہ طور پر دکھا دیتی ہے۔

"اس کے حلق سے ایک ایسی چیخ نکلی جس میں موت کا خوف اور بے اعتدالی کی اذیت
نیا کی تھی۔ اس کا چہرہ اچانک ایسا سرکھا جیسے اُس نے ایک موت کو خبر پائی ہو توں کو
دیکھ لیا ہو۔"

ایک لمحے کا بار بار اس کا دم سے نکال دے گا۔ اُس پر کتے گزرا۔ چلتی پھرتی لہر پر ایک لمحہ کو ایک
نئی وقت۔

حادثہ

لیکن اس نانی بی برداشتہ روح و مایہ و فانی اور بے اعتمادی کے ایک شدید لحاظی اذیت ناک احساس کے باوجود
اُس کو بے پناہ محبت مزید قریب لگاتے کی قسمتی ہے۔

اس نے دونوں ماٹھوں سے اس کے کتے کو لپیٹا

سے اس نے کتے کو لپیٹ لیا تو اسے گھٹے

.....

سایا کا موت کی قسمتی ہے اس کی پیچھے سے اس کے ساتھ اس کے ساتھ اس کے ساتھ

.....

اب نہیں ہے اور اس کے کتے کو لپیٹ لیا

حادثہ

یہاں جذبات کی پُر تھانہ پیچیدگی اور شہرت کا ترجمانی ملاحظہ کیجئے :

_____ کہ تم ڈر کر مجھے پرہیزنا چاہتی تھیں ؟

بلو _____ شامی ، تم نے سچ سچ مجھے گرا چاہا تھا ، شامی !

_____ اُس نے غور سے شامی کی آنکھوں میں دیکھا _____

_____ اب اس کے بعد _____ اب اس کے بعد _____

_____ اب _____ اب _____

_____ شامی _____ کیا تم ڈر گئی تھیں ؟ _____ شامی _____

_____ اس کے اچھے ہیں یہ تمنا تھیں کہ شامی عائد کہہ دے کہ وہ ڈر کر اُسے پرہیزنا چاہتی تھی ۔

_____ اُس نے اُسے گرائے کی کوشش نہیں کی تھی ۔ _____

_____ لیکن اس سے کیا _____ ؟ _____

_____ اس کا پورا وجود لرزٹ کر کھجکا تھا _____ وہ مختصر تھا _____ وہ اس

_____ چوٹی سے گرا تھا _____ اس چوٹی سے نیچے یوں کب پنج پنج گیا تھا _____

_____ حادثہ _____

_____ تاہم اس کی انتہائی محبت کے باوجود اس سے پہلے اس کے رانی جذباتی بے بسی کا نفسیاتی تجزیہ کس قدر " آکرائی " (X-Ray) ہے ۔

_____ اُس نے بے حد ملائمت سے غور سے اس کے اندر میں کہا ۔

_____ کچھ شامی _____ تم نے دھکا نہیں دیا ۔

_____ یہ _____ یہ محض شامی یہ حادثہ ہی تھا نا ؟ _____

_____ حادثہ _____

_____ یہاں سارا ماحول ، ایک کاش پر ایک شیا کہ کاشیں وہ کہہ رہی ہیں کہ اس کو خواہ مخواہ کا وہم ہو گیا ۔ وہ تو اس سے

_____ سچ بچ پایا کرتی ہے ۔ زندہ رہنے کے لیے ایک ذرا غریب سورت سا بھلا وہ ناگزیر ہے ۔

_____ " حادثہ " میں " پردہ نشین " جملوں کی جدلیاتی پیچیدگی اور شدہ اپنی انتہائی شکل میں کا درما نظر آتی ہے اور

_____ سچ بچ چھوٹے تر ہمارے دور میں عداقت صرف " آکرائی پیکچریشن " میں ہی (خواہ وہ منہ بوازندگی) حاصل ہو سکتی ہے ۔

_____ کیوں کہ ایسی پیکچریشن (وسط) محولی اور بنیادی واقعات کی دھول اور گرد کو ایک " فلیش لائٹ " کے مانند چیرتی ہوئی اندر بھیجے

_____ ہوٹ کوڑھ کے اُن ہستے ہوئے زخموں کو بے نقاب کر دیتی ہے جن کو ہم روزمرہ کی زندگی میں آدروشنوں کے پیوند کا کھمبہ

_____ اندر چھپا لے رکھتے ہیں ۔ یہ کہانی کلام جدید کی کافی شاہکار ہے اس کو اردو کی چند بڑی کلاسیکی کہانیوں میں بے حد ممتاز

_____ کیا جا سکتا ہے ۔

_____ " سفر " فنی اعتبار سے مذکورہ کہانیوں سے مختلف ایک اعلیٰ درجہ کی تجریدی افسانوی کاوش ہے ۔ آدنی زلنٹا

_____ ناقابلِ مبالغہ مسرت کا بڑا ہوتا ہے جو سنہ ۱۹۵۰ء اور صدائے کامرپشہ ہوتا ہے تاکہ اس کی شخصیت کی عدم تکمیلیت واضح

زرا احساس فنا ہو جائے اور ایک دن وہ ادنیٰ مسرت سے ہم کنار ہو۔ اس کی نشاۃِ جاوید کی فطری خواہش آہستہ آہستہ ایک ناقابلِ برداشت محسوس میں تبدیل ہونے لگتی ہے اور اس کو منزل پر منزل آگے لے جاتی ہے جہاں اس کی ہر اگلی منزل کی خوش آئند لذت پچھلی منزل کی نشہ آور کاروائی کو بے سنی اور بے سود بنا دیتی ہے اور وہ بالآخر مسرت کے موجدِ مہم کو ہی ہماریہ کی جوئی کے مانند سر کرنے کا متنی ہوتا ہے اور انتہائے شوق میں اپنے فطری حدود کو فراموش کر دیتا ہے۔ نتیجتاً ایک دن ہمایائی بلند یوں سے منہ کے بل زمین چلا آتا ہے اور مزید حصولِ مسرت کا سارا اطمینان بکھر جاتا ہے۔ اُس وقت ہر نوعیت کی ترقیوں مسرتوں اور کامرانیوں کی لاینیت اور لاشیت کا شدید احساس جاں گسل ہوتا ہے جس بے پایاں مسرت کے موجدِ مہم نقطہ حصول کا وہ شیریں خراب اس جذباتی ریزانگی سے دیکھتا تھا۔ اب اس سے تعلقاً قریب شکستہ ہو جاتا ہے اور اس کی ناسودگی، مجبوری، کمتری اور مینتی کا احساس اب روحِ فرسا ہوتا ہے۔ تاہم وہ ترقی آور، مسرت بدوش سیرِ صحری اور اس کا وہ سراپا آسانش آور نقطہ سارے ہوتا ہے لیکن اب اس کو دیکھنے کا آنکھوں میں دم اور پکڑنے کا بازوؤں میں یار نہیں ہوتا۔ وقت اس کو مکمل طور پر بے دست و پا بنا دیتا ہے۔ حریت میں یہ جبریت، ہمتی میں یہ مینتی، مسرت میں یہ غم کی کارفرمائی آدمی کا مقدر ہے۔ اس سے سفر نہیں۔ یہ عرفانِ ذات و کائنات کا وسیلہ ہے۔ اس سے انسانی زندگی میں قدوس توازن بھی پیدا ہوتا ہے۔

کلامِ جلدی نے اس وجودی نقطہ کی تفہیم بڑی فن کارانہ خوش سلیقگی اور زورِ نگاہی سے کی ہے۔ اس میں کہیں عدم ترسیل کا سلسلہ باذوق قاری کے لئے نہیں پیدا ہوتا۔ کیوں کہ وہ بنیادی طور پر محسوسات کے ادب ہیں اور ان کا قلم جا بجا جاوید جگتا ہوا رواں دواں ہوتا ہے۔ ان کے عام فہم اور متاثر کن علامتِ زمین سے اپنا رشتہ منقطع نہیں کرتے۔ بالعموم ہمارے یہاں بیشتر تجزیہ پسند فن کاروں کے پاؤں زمین سے اٹھ جاتے ہیں۔ مگر کلامِ صاحب کے یہاں یہ زمینی رشتہ برقرار رہتا ہے اس سلسلہ میں وہ روایت پرست ہیں اور نہ آسمان پرست، بلکہ وہ اپنے جمالیاتی حس، تکمیلِ کثافتِ ادبی اور مشاہدہ کی باریک بینی اور صحتِ پیر و مساکرہ کا زیادہ مناسب سمجھتے ہیں۔ ان کے یہاں بہت سی پرانی علامتوں کا تلامذہ ذہن بھی بدلا ہوا ہے۔ وہ مفہیم کی مختلف سمتیں دلا کرتی ہیں۔ نئے اسرار کھولتی ہیں اور نئے جہان روشن کرتی ہیں۔ صفر میں ہی وہ اپنی ادنیٰ علامتوں اشاروں اور رموزوں کے خاتمہ تک ہیکر میں اپنے نفسِ گرم سے زندگی چھونکنے میں کامیاب ہیں جس کے باعث یہ کہانی ہیک وقت ذرا سا چونکا کر جہاں قاری کو سوچنے پر مجبور کرتی ہے وہاں اُس کی روح میں تازگی، گرمی اور روشنی بھی پیدا کرتی ہے اور یہ نقطہ نظر پر وہ نقطہ جوں کا توں موجود تھا !

یرسیر صحری !

اور جب اُس لذت کو اُس نے پوری طرح گنت میں لے لیا تو اُسے نیند آئی۔ فراغت کی نیند، نشے کی نیند، مدہوشی کی نیند، نیندِ ٹوٹی تو

وہ لذتِ جاچکی تھی۔ کہاں ؟

اور اُس نے ادب پر دیکھا۔ اب اس کی آنکھوں میں ٹھوڑی سی بے بسی تھی بازوؤں کی چھلیا، ادیسی تھی ہوتی نہ تھیں۔

ایک سیر می اور چڑھ گیا
لذت ایک بار پھر اس کی گرفت میں تھی۔ گرفت میں کرنے کی سرت تھی۔ لیکن لذت
سے لطف اٹھانے کی وہ طاقت
وہ طاقت کیا ہوئی ؟

اور والی سیر ہی پر

اور اور والی سیر ہی پر
اس بار وہ جلدی جلدی کئی جست لگا کر میڑھیاں طے کر گیا۔
اور پر پہنچنے کی سرت تھی۔

تب اُس نے محسوس کیا وہ جس ڈنڈے کو پکڑے ہوئے ہے۔ وہ اس کے ہاتھ سے
چھوٹا جاتا ہے۔ زمین سن گئی۔ اُس کو وہ نہیں چھوڑ سکے گا۔ اُس نے آنکھیں اوپر
اٹھائیں۔ وہ نقطہ وہیں پر تھا۔

اور تب وہ ڈنڈا اس کے ہاتھ سے چھوٹ گیا۔ زمین پر چبت اُس نے اوپر
دیکھا۔ سیر ہی تھی، اور وہ نہ نہ تھا۔

صفحہ

”صفر کے علاوہ اس نوعیت کے دسترس کا بیابان افسانوں میں ”لا“ اور ”اسیر“ بھی قابل ذکر ہیں۔ اُن میں اور دو
فسانہ کی ابتدا اور انتہا کی سنہری جھلکیاں ایک وقت دیکھنے کو ملتی ہیں۔ ان کہانیوں میں انتہائی تجدیدیت کے باوجود لمبی
شعیتان اور جب تو کا عنصر شروع سے آخر تک برقرار رہتا ہے۔ اس ضمن میں کلام حیدری کا دلکش طرز بیان بڑا معاون ہوتا
ہے۔ اگر ان افسانوں کا بکیرا بہت مفہم قاری کی گرفت میں نہ آئے تاہم وہ اُس سے لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ ان کی افسانویت
مقرر اور ہستی ہے بشریت افسانہ نگاروں کے یہاں اس افسانوی شور کا فقدان شدت سے کھٹکتا ہے جو ان کے تخلیقی جوہر اور
نفاذی احساس کی کمزوری کا عکاس ہے۔ اس کا ایک بڑا سبب تو یہ ہے کہ ان کے یہاں علامتیں اوپر سے گوبر کے مانند چھوٹی ہوتی
ہیں۔ وہ کہانی کے بطن سے نہیں پیدا ہوتیں۔ وہ ان تراشیدہ علامتوں میں اپنی روح کی آگ کو بھی منتقل کرنے میں بیشتر
ناکامیاب رہتے ہیں۔ وہ ایسی کو معشوقہ یا نذات تصور کرتے ہیں۔ وسیلہ نہیں۔ اس لیے ان کے مضامین اکبر اور شعیں
ہوتے ہیں۔ ان میں اور دو کی کیفیت مفقود ہوتی ہے۔ وہ کسی طرح ہانپ کا ہانپ کر پیچیدہ، مخمض اور غیر حسی خیز خانہ ساز
غلامیوں کا ایک پیچیدہ برائے برائے ہیں۔ لیکن غریب دیکھنے پر یہ جال تار عنکبوت کے مانند خالی اور ناپائیدار نظر آئے گا۔
دوسرے افسانہ نگار میں دلچسپ انداز بیان کی عدم موجودگی افسانہ نگار اور قاری کے درمیان حد فاصل کھڑی کر دیتی
ہے۔ اسی یہ جدید اور علامتی افسانہ نگاروں کی اختیار کی ہے۔ وہ غیر تزیینی انداز کی ہے۔ اُس میں پراسراریت
اور دھندلکانہ رو بڑھ گیا ہے۔ لیکن صحیح سنوں میں نئی افسانوی رمزیت اور علامتیت زیادہ بھرپور رمزیت کے ساتھ سامنے
نہیں آئی ہے۔ نہ اچھے والوں نے بیشتر ایمانیات اعدا و شریعت کے داعی پر احساس و فکر کے گہرے اور اہم نفوس نہیں ابھارا

جو زود اور دیر پا کردار کے حامل ہوں۔ بہت کم تجربات قابلِ قدر ہیں۔ لیکن اس کے برخلاف کلامِ میدری کی کے علاوہ "لا" اور "اسیر" کی تجریدیت اور علامتیت پر ٹھوڑی سی توجہ صرف کرنے سے ان محوِ بالا انسانوں کی کھل جاتی ہیں اور ان کے اندر کا فکری اور حسی مسلسل اور فی سوزیت آئینہ ہو جاتے ہیں۔ کیوں کہ وہ ارادی اہمال اور بندہ باہم کا اسلہ کی چٹکلا یا سمیر نہیں بلکہ حیات کا مرکب شفق ہیں اور شعوری طرفظاسیہ، شاید اور مجازیہ بننے سے بچ گئی ہو۔ "لا" کہانی کے ابتدائی برجستہ دل چسپ اور اشتیاق انگیز جملے ایک دم سے چونکا کر فکری کی ذہنی جستجو کو کر دیتے ہیں:-

"الوداع! - خدا حافظ!"

میں جب سے پیدا ہوا ہوں۔ لگتا ہے رخصت ہی ہوتا رہا ہوں۔

لا

اس کہانی کا مافی الضمیر بہت ہی داخلی کردار کا حامل ہے۔ اس میں کلامِ میدری نے اپنی روح کی لڑتق پر چھائیوں کو افسا آئیے میں اُتارنے کے لیے نئی نگرے صلاصلا فہم علامتوں کو تراشا ہے۔ ان کا وہ غیر معمولی فی وصف اس میں بھی نہایت ہوئی شکل میں رونما ہوا ہے کہ انھوں نے اس کی پوری فضا یا منظر نامہ کو ایک خاص داخلی موڑ سے ملو کر دیا ہے۔ یکا زیادہ مناسب ہوگا کہ خود یہ کہانی ایک دم اندر سے آتی ہے اور اخیر تک پہنچتے پہنچتے اس کی ساری داخلیت چمک زدن نکل آتی ہے اور "میں" کے وجود کے اندر گھبرے ہوئے چاقو کے مانند موت کے شدید خوف اور انسانی زندگی کے بے کے کرب ناک احساس کو منکشف کر کے ایک آن میں عروسی صداقت کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔

"میں نے ابھی ابھی اپنے ہاتھوں میں کس کو لیا تھا؟ اور زمین کس کے لیے شق ہوئی تھی۔ میں نے کسے اس شق میں اُتار ا۔

یہ میں تھا، یہ نصف میں تھا، یا پورا میں تھا، میرا مٹی تھا۔"

لا

"میرے ہاتھوں میں لگی سٹی کچھ بولے گی۔ کچھ بولے گی۔"

لا

موت بہر حال ایک اٹل سچائی ہے۔ اس سے انکار سراجِ حاققت ہے۔ سندر جہ ذیل ادب پارہ میں کلامِ میدری ذہنِ اساطیر کے گھرے پانی میں غوطہ زن ہوا اور وہاں سے اپنی حسرت ناک کے اظہار کے لیے سو مامی علامت دھون

الوداع

میری زندگی خدا حافظ کہنے کا ایک طویل سلسلہ ہے

میری زمان میں خدا حافظ کہتے چھانے پڑے ہیں۔

نا معلوم پودے کا ان کہاں لے گا جسے میں ہم کی معصوم بھیروں میں تقسیم کر کے اپنی

پڑے پڑے پتھر پتھر پتھر کا کلا رچ کر سکوں۔

کوئی بتاؤ سو ما کہاں سے لاؤں ؟

یہ کہانی ان کی روح میں گھومتا ہوا آئینہ ہے۔ اس کہانی کی تراشیدہ علامتوں میں وہ اپنی روح کی آگ کو منتقل کرنے میں سرخ رہ ہوئے ہیں۔ یہ آخری حسرت ناک استفہامیہ کہانی کی نفی آلود فضا کو شدید تر کر دیتا ہے اور انسان کی ازلی وابدی بے بسی، مجبوری، حرمان نصیبی اور بے دست وپائی کا منظر ہے۔

اسی قبیل کی ایک قابل توجہ کہانی "اسیر" ہے جس میں ان کی داخلی کش مکش اور تکلیک نے انسانی وجود و حیات کی ماہیت و غایت، پراسراریت اور قلب ماہیت، اس تیرہ خاکدان میں اُس کی بنیادی اجنبیت، کائناتی بیچارگی، غمغری تنہائی اور روحانی غیر محفوظیت کی بابت بہت سارے سوالات انجکت کیے ہیں جن کی پیچیدگی، نارسائی اور ناکامی سے کہانی میں نزاجیت، درآتی ہے جو ایک عظیم ہیں۔ یا نانے عظیم (GREAT NAY) کی پروردگار ہے (جو حیات و کائنات کی وجدانی قبولیت کی توفیق (GRACE) سے حاصل نہ ہونے سے پیدا ہوتی ہے۔ اس کہانی میں شد و اخفا، اخفا، ایما اور ادا کا پھلور احسن کا نرمما نظر آتا ہے جو بے حد دل نشین اور سرکار ہے۔

"میں چوڑی چکی سڑک پر ہوں، گری اور بڑھ گئی ہے، کوئی تار کی چمکتی سیاہ دھبہ ہوئی سڑک جیسے حدت سے چٹک چٹک گئی ہے۔ میں سڑک سے چٹ کر ادھر جا لیٹ گیا ہوں۔ میرا سینہ جھلس رہا ہے یا سڑک کا سینہ جھلس رہا ہے ؟

سائے سیدہ میں چوڑی چکی سڑک آہستہ آہستہ تنگ ہو گئی ہے اور آگے ایک نقطہ بن کر نظر دلسے معدوم ہو گئی ہے۔ میرا سینہ جھلس رہا ہے۔

سڑک سے چٹا ہوا میں کیا چاہتا ہوں، لب سوکھ گئے ہیں۔

بھلے سیدہ اور سوکھے لبوں کا سفر کہاں سے شروع ہوا ہے کہاں ختم ہو گیا ؟ یہ پراسرار کتب کہاں لکھی گئی ؟ کب لکھی گئی ؟ کب پڑھی جائے گی ؟ پراسرار الفاظ کا ظاہر وہ نہیں ہے جو ان کا باطن ہے۔

صفر سے آگے صفر ————— اور

تحریر ہی تقدیر ہے ————— اسے پڑھ کون سکے گا ؟

الفاظ کی دیواروں سے تڑکاکر حاصل ؟

صفر ————— صفر سے آگے صفر۔

ایسر

اس کہانی کو پڑھتے ہوئے "جدید" لفظ کے صحیح معنی کا ادراک ہوا۔ اگر اس کا کوئی معنی ہے تو ایک تجربہ —

بہب آدمی کے وجود کی ہر ایک تہ ایک نئی سطح پر غیر متوقع معنی قبول کر لیتی ہے جب خارجی صورت حال ایک گونے دیواروں کے مانند ایک بے ڈول، ہسیب اور آسیب زدہ سایہ ہے۔ جو نہ کچھ کہتا ہے اور نہ آدمی کے سامنے سے ہٹتا ہے۔ ایک ناقابل برداشت دباؤ جس کو آدمی سوتے جاگتے اپنے اوپر خوف ناک حد تک محسوس کرتا ہے تو کلام جیسا سچا اور اچھا

فن کار اُس دیوڑا سے بجات پانے کے لیے اس کو اپنی ذائقہ علام میں ڈھال لیتا ہے تو خارجی صورت حال اور ہشت ناک نہیں رہتی۔ یہ اس مہیب ترنگ سے باہر آنے کا ایک ذوق سنی فن کارانہ راستہ ہے جس کو کلامِ بڑے ہونے بلکہ پرنسپل سے خون نکال کر پھینکنے اور اُس سے ریلیکس ہونے سے تعبیر کرتے ہیں۔

جدیدیت ————— اگر وہ خالی فوٹی لفظ نہیں ہے بلکہ گرد و پیش کی ہر شے کو ایسے انداز سے پہچاننے اور پرکھنے کا عمل ہے جو نئی نسل سے قبل کسی کے پاس نہیں تھا۔ تو اس کے لیے صرف دیکھنا، پہچاننا اور پرکھنا نہیں ہے بلکہ ایک بالکل نئے برسرے جینا بھی ضروری ہے۔ ایک ایسی سطح پر جہاں ہر نگاہ ایک کھوج ہے اور ہر کھوج ایک کھوجی قیاسی ہے تو کلامِ حیدری کی محوِ بالا کہانیاں صحیح معنوں میں جدید ہیں۔

اس ضمن میں اس وقت نہ جانے کیوں پکا سوکایہ جملہ یاد آ رہا ہے۔

”جو فن کار آئینہ دیکھے بغیر اپنی تصویر نہیں بنا سکتا۔ وہ بھلا آئینہ میں دیکھ کر اپنی تصویر بنا سکے گا، اس کی کیا ضمانت ہے۔“

جدیدیت پر بھی چیز بہت زیادہ منطبق ہوتی ہے جو شخص فن کے آئینہ سے باہر جدیدیت نہیں پہچان پاتا۔ وہ اس کے سکے گا۔ مجھ کو اس میں شک ہے۔

کلامِ حیدری کے معزز پسند ”کائناتی تصور کے پیش نظر محوِ بالا ذہنی تصاویر کُل“ کا نصف تجزیرہ ”کُل“ نہیں۔ انھوں نے سماجی تصاویر سے بھی اپنے فنی نگار خانہ کو مزین کیا ہے۔ وہ اس ضمن میں قیاسی نوعیت کے قائل نہیں ہیں۔ بلکہ مزاجاً ہر قسم کے ایسے بجا فکری اور فنی احکامات کے منکر ہیں جو ان کی وسیع الشرب اور آزادیِ فنانہ قریح عامہ کے۔ لہذا انھوں نے کسی خاص موضوع اور ہیئت کو اپنے نظرِ فنی کا محور نہیں بنایا۔ انھوں نے شعور کی رو خود کلامی، علاقائی اور تجزیاتی کہانیوں کے علاوہ پرانے ڈھانچہ کی اچھی منظم سماجیاتی کہانیاں بھی لکھی ہیں اور اس میں طور پر نئی جتنیں پیدا کی ہیں۔ یہ انسانی تخلیقات بھی ان کے انفرادی زاویہ نظر اور شخصی طرز احساس کی امین ہیں۔ یہ طے شدہ فنی اسالیب اور طرہ شدہ نتائج سے عمداً روکش ہیں۔ ان کہانیوں کی فضا اور منظر نامہ پرانی کتابوں سے کبیر مختلف یہ ناداروں کی ہر نوعیت کی بشری کمزوریوں سے برتر ادنیٰ نادوں کے مانند مقدس اور مکمل بنا کر نہیں پیش کرتے اور نہ سرمایہ کی حیوانیت اور بھیت کے خلاف ڈرامائی اور شہسری رویہ اختیار کرتے ہیں نہ نٹوں، بھڑوؤں، مزدوروں اور مزدوروں کی گھمراؤ کوئی بھی یہ سستی جذباتیت، غیر بختہ و مانیت، ہلکی پھلکی آرزو مندی، ہیجان انگیزی اور بچکانہ قسم کی شبابیت ہیں اور نہ تو یہاں زندگی سے فرا۔ ایک خاص نوعیت کی ابھری زندگی ہی ہے اور حقیقت سے مراد ایک خاص قسم کی طبقاتی کشمکش کی ترجمانی ہے۔ سماج سے مراد ایک خاص سماجی زاویہ ہے اور نہ آدمی کو کسی مخصوص سیاسی مسلک کے سسے پر دیکھنا استعمال کیا گیا ہے اور نہ آدمی پر کوئی لیس چپاں کیا گیا ہے اور نہ تو یہاں صرف سماجی انسان کے خواب سے دیوانہ محبت کی ریت ریس ہے۔ بلکہ یہاں تو آدمی کی حقیقت شناسی کا کرب ملت ہے۔ اس کا روح میں جھانکنے کی پر خلوص

لہذا اس لفظ کو یہاں حقیقت شناسی کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ کتاب کی حقیقت شناسی، اقبال اور دی کی نہیں (نظامِ صوفیہ)

ملتی ہے۔ اس کی پوری شخصیت کو اس کی خوبیوں اور خامیوں سمیت تسلیم کرنے کا حوصلہ کارفرما نظر آتا ہے۔ نئی حیات سے مملو ان منظم کہانیوں کا اسلوب، روایت، مزاج، لہجہ اور آہنگ سب پیش روں سے جداگانہ ایک منفرد کردار کا حامل ہے۔ ان کے انفرادی حسن، ذائقہ، خوشبو اور لہجہ کو دور سے پہچانا جاسکتا ہے۔ وہ رنگ خوردہ انسانوں کی شعور اور مردہ ادبی اقدار سے برتر ہیں۔ ان میں موضوع اور مواد کی اسلوب، آہنگ اور لہجہ سے فطری ہم آہنگی جیت ناک ہے۔ اس نوعیت کی تخلیقات میں اپنی آوازیں، کھٹیک، تلاش، واپسی، سخی اور بابا قاتل توجہ ہیں۔ کلام حیدری گرو پیش کی کائنات کو نہایت تفسیرانہ بے لوث، غیر جانبداری اور سرد جہری سے دیکھتے ہیں اور اچانک وہ ہم کو بہت ہی انجان ہی سے معلوم ہونے لگتی ہیں جیسے کسی نے اُس کے رنگ اور زاوے بدل دیے ہوں۔ ہم کو محسوس ہوتا ہے جیسے کئی ہی اہم چیزیں کانی بے سخی، پھوہڑ، انور اور بے سخی ہو گئی ہیں۔ کتنی ہی معمولی چیزیں جن کو ہم عادتاً نظر انداز کر دیتے ہیں۔ ایک خاص سطح پر نہایت اہم معلوم ہونے لگتی ہیں۔ ان کی منظم کہانیوں کی دنیا بیک وقت بہت ہی سادہ اور بہت ہی پیچیدہ روپ میں ہمارے سامنے رونما ہوتی ہے۔ "اپنی آوازیں" میں موٹر کار کے حادثہ میں شکار چاروں کر داروں کی آوازیں اُن کی شخصیت کا پردہ ساز نہیں ہیں۔ بلکہ ان کے اصلی سیاہ، مکروہ اور منافقت آلود احساسات اور خیالات کا بندھن تھا ہی۔ کلام حیدری نے ایک لمحہ میں ان کے لاشعوری اور تحت الشعوری کیفیات کو ایک دم غریب کر دیا ہے، جو تیریز میں کھلبلیا کر دہیں۔

"بھیک" میں بچہ کا ایک لمحہ کا زوری پیار کا ایک قطرہ اپنے گھر میں ہی اوپر سے انور تک کھوکھلا کر دینے والی بھنگائی تنہائی اور اجنبیت کی اذیت سے گزرتے ہوئے آدمی کے جاں گسل درد کا درماں کر دیتا ہے اور اس کو فردوسی راحت ملنے لگتی ہے اور چند لمحوں کے لیے ہی سہی زندگی کی مصونیت پر ایمان بڑھ جاتا ہے۔

"واپسی" ذرا سی غیر اہم بات جس کو اتنا اہم سمجھ لیا گیا کہ تیس سال تک وہ دونوں اپنی اُن کے زنداں میں اسیر رہے اور ان کی شخصیت اس طویل علحدگی اور تنہائی کے کرب سے بے آتش و دود ایک الاؤ بنی رہی۔ لیکن اس کا نتیجہ کیا برآمد ہوا؟ "دود" کا "میں" مظاہر ہمارے معاشرہ کا بے حد کامیاب اور مقبول ترین فرد ہے لیکن درحقیقت وہ نفسیاتی گروہوں کا مجموعہ، خواب و خیال کا پیکر اور ذہنی اضطراب و بے چارن کا مجسمہ ہے۔ اس میں ذہنی تشنج اور بیزاری ہے جو الیٹ کے "خواب" کے شکستہ بڑوں کی یاد دلاتی ہے۔ وہ دیہی رسوم و رواج اور فردہ روایات میں کھوجانے پر خود کو نہایت مجبور اور بے بس محسوس کرتا ہے اور بہت ساری ذہنی پریشانیوں اور گتھیوں کا شکار ہو جاتا ہے۔ ان میں کہیں سے ذات، حیات اور عمارت کے عقدے بھی در آتے ہیں۔ ان تمام ذہنی الجھنوں کے کرب سے نجات کی خواہش اس کو نئے دیرانوں کی تلاش پر مجبور کرتی ہے، جو اُس کی بے پناہ آشفہ سری پریشان حالی، روحانی خلفشار اور ذہنی فراریت کی غمازی کرتی ہے۔ اچانک میں اس کی کار کا ڈنبا ہمارے شہنشاہ کی طرف ہوجاتا ہے اور اس کا ذہن ایک نازک لہر کے مانند گرد و پیش کی کیفیات کو اپنے اندر ریکارڈ کرتا جاتا ہے اور اس کو اپنی آثرانی "زمرہ پھلگوں، زمرہ پھلگوں" کے ہجوم میں اس کی اپنی بیکر ان تنہائی اِس اونچی سی پہاڑی پر اُگے واحد تن تنہا پیر کی تنہائی معلوم ہوتی ہے جو ایک روحانی سزا سے کم نہیں ہے۔

بدلتی نینک میں سب سے اہم کہانی "سخی" میں "میں" اپنی عاشقی مجبوری کی بنا پر مولانہ بخش کے سخی آکر ڈکے ساتھ روپیہ دھوکا دے کر ہتھیار لیتا ہے اور اس سے وعدہ کرتا ہے کہ یہ روپیہ اس کی بیوی سیکینہ کو بھیج دے گا۔ حالانکہ وہ

اس سے اُدھان بھی لے سکتا تھا۔ مولابخش اس کا عقیدت مند تھا۔ اُس دن بھی اس کو ایک جریدہ کا مدیر ترجمہ کام دیا تو کیا اُس سے ملنا بھی گوارہ نہیں کرتا اور وہ اشتہار، نیک، شیرمال، دوسروں کو کھاتے دیکھ کر اپنی بھوک کی شدت کے باعث اپنے کو سنبھال نہیں پاتا اور اُدھر دے دیتا ہے اور جہم کر کھاتا ہے۔ لیکن کہانی کے اختتام پر ایک عجیب در دناک صورتحال سے اُس کو دوچار ہونا پڑتا ہے۔ مولابخش اچانک ایک حادثہ کا شکار ہو گیا، وہ سہراہ چلتے چلتے اُس کی فحش کو دیکھت ہے اور کسی اندرونی دباؤ کے تحت وہ اس کا باقی ماندہ روپیہ اس کی میت کے اوپر پھینک دیتا ہے۔ اس سخاوت کے بدلے لوگ باگ کی نظر میں اس کی خاصی آبر و بڑھ جاتی ہے اور وہ سخی کہلانے کا مستحق ہو جاتا ہے۔

کلام جبریدی کی یہ معروضی لائحہ عملی دراصل سب میں رہ کر بھی نسل کے بھول کے ماندہ جداگانہ رہنے اور سب الگ رہ کر بھی سب سے جڑے رہنے کی یگانہ وادہ رنگارنگی وضع کے اندرونی اجتماع خدین کی شدید ترین آدوش و نگرار سے دوچار ہوتی ہے جو زندگی کے کسی موڑ پر بھی زندگی کے استغداد (HARADDOX) کو نظر انداز نہیں کر پاتی اور کسی نوعیت کی سیاہ اور سفید کی معصوم خانہ بندی کی مرتکب نہیں ہو پاتی۔ انسانی وجود، زندگی اور دنیا کی پُر تضاد پیچیدگی ان کے یہاں اپنی نئی شکل میں اچانک سامنے آجاتی ہے تو کم از کم ایک نئی نظر ملتی ہے جو جگہ گاتی ہوئی سیاحیوں کے پیچھے نہایت مکروہ اور منافق حقیقتوں کا راز مادی کھتی ہے۔

ان کی دوسری روحانی زلزلہ سیما "کہانیاں بھی ان کی غیر جذباتی خود مختاریت، استبدادیت اور سماجی بصیرت کو ترجمان ہیں جو حقائق کے اوپر اسلوں کو درہم برہم کر کے ان کی روح سے بڑی سادگی سے ہلکا سا منحہ کراتی ہیں۔ ان میں کہیں بھی فادریوں، فنی لشکوں اور اسلوبی جھکوں کی کارفرمائی نہیں ہوتی۔" بابو "اس کی ایک متاثر کن مثال ہے جو ایک بڑے انوکھے سوال کی شکل میں کافی دیر تک فادری کے ذہن میں گھومتی رہتی ہے کہ اگر وہ نوٹوں بھری ایچی لین کے پاس ہی رہ جاتی تو آج بابو کو ہوتا؟ اس کہانی پر نعمت کی ستم ظریفی کا عنصر بھی جھومتی ہے۔ اس کہانی کا آخری کڑے ہوئے میں نے اپنے ایک آرٹیکل "آج کے نقاد" میں ادبی رول اور اُس کے بنیادی مسائل" مطبوعہ ہماری زبان میں کبھی لکھا تھا کہ اس کہانی کے "تین" کی تیز و آویزش عالمی کلاسیکی ادب کے مایہ ناز ناول LES MISERABLES کے لازوال کردار تراں وال تراں کے اُس اہم فیصلہ کے کش مکش آگین دن کی بے اختیار یاد دلاتا ہے جو بالآخر نینیت اور الوہیت کا حامل ہوتا ہے گو اُس کا رویہ خاصا میلوڈراما ہے۔ اس کے برخلاف بابو کا رویہ حد درجہ سرد عقلیت، بدکار مصالحت اور انتہائی مکروہ حقیقت سے ملو ہے جس میں کسی نوعیت دے ہوئے بیچنے بیچنے جزیہ کی گرم جوشی تک کا قطعاً فقدان ہے۔ اس انداز کا اختتام بھی سخی "کے اختتام کے مانند قار و کے دل و دماغ کو جھجھوڑ کر رکھ دیتا ہے۔

مولا بالا کہانیوں کی زبان و بیان کلام جبریدی کی نئی تجرباتی کہانیوں سے خامی مختلف ہے جو شعری اظہار کے تمام اجزائے ترکیبی سے سراسر اہو کر بھی موثر شعری پس کی مدد سے نئی ہیں۔ "خاندانہ"، "زندانی" اور "لا" وغیرہ کا مخصوص شعری تخلیقی مزاج، جمالیاتی تاثر اور شعری آہنگ خاصا متاثر کن ہے۔ لیکن "بابو"، "سخی"، "تلاش" اور "اپنی آوازیں" گو خارجی رنگ و روغن کا یکسر فقدان ہے۔ لیکن حال کی اُلی کچڑی کی غذائیت ضرور موجود ہے۔ یہ زبان لفظوں کی چمک و سدا دکھانے کے لیے نہیں بلکہ اپنا کسبے کے پھٹ پڑنے کے لیے استعمال ہوتی ہے جو آج کے غیر محفوظ، عدم الغرضیت، تنہا

آئینہ آئینہ کے تبتیل غری کو آسودہ کی بخشی ہے جو بنی اسرائیل کی طرح من و سلویٰ سے گھرا کر تلخی کا حلیہ ہے جو اس کے چھلے ہوتے
دل و دماغ کے لیے سمٹھا کر سس کا کام کرتی ہے۔ یہ نہایت سادہ مگر جاندار مری زمان ہے جو بنیادی اور دوسرے عراج سے
ہم آہنگ ہے اور فی زمانہ ترقی یافتہ منشی اسٹائل کا زندہ اور دھڑکتا ہوا سند ہے۔ اس لیے شعوری طور پر بھی فرسودہ
اور از کار رفتہ دقیقہ نویسی لفظوں، تشبیہوں اور استعاروں کے سونے کے بدلے نیا بدیوں کے سہارے قطعاً عاری ہے۔

تاہم کلام حیدری فرخندہ، خصوصیت نہیں ہیں کہ ان کا فنی دامن کس بے داغ ہے۔ ان کے یہاں زبان و بیان
کی جابجا فاش غلیظاں ملتی ہیں۔ حشو و زائد کے عیب بھی نمایاں ہیں جو ان کے جیسے بڑے صاحب طرز اضافہ نگار کے یہاں
ذرا زیادہ نظروں کو کھٹکتے ہیں۔ ویسے یہ کہانی کے لیے ایسے بڑے گناہ نہیں ہیں جس کے لیے فرشتہ عذاب کا نازل ہونا ناگزیر ہو۔
کچھ تو صفر کی کتابت نے بھی اکثر عبارتوں کے حسن کو غارت کر دیا ہے۔ اس کے علاوہ اس میں اُدھار اور روشنی جیسی
کمزور کہانیاں بھی شامل ہیں جس میں قدرے داخلی تجربہ کی کمی اور تخلیقی شدت کے فقدان کا احساس ہوتا ہے۔ اس لیے ادب بھی
زیادہ یہ نئے ذہن کے نفسیاتی اور جذباتی تقاضوں کو آسودہ نہیں کر پاتیں۔

کلام حیدری کے کائناتی تصور کے پیش نظر مذکورہ بالا ذہنی تضاد و تباہی "کا محض جزو" ہیں۔ لیکن "نہیں
انہوں نے سماجی تضاد پر بھی اپنے فنی نگار خانہ کو مزین کیا ہے۔ وہ کسی بھی نوعیت کے تجزیس کے قابل نہیں ہیں اور نہ کسی
تیکنیکی فیش اور فیصل کو سوجھ سمجھتے ہیں بلکہ مزاجاً ہر ایسے بے جا فنی اور فکری اجرامات کے شکر ہیں۔ جو ان کی وسیع المشرقی
اور آزادی فکر پر قدر غنم کرے۔ انہوں نے مذکورہ نئے تکنیکی تجربات کے علاوہ پُرانے ڈھانچے کی اچھی منظم
سماجیاتی کہانیاں بھی لکھی ہیں جو

THONUPDIK, SALINGER, TRUMAN CAPOT

اور SALL BELLOW کے مانند انتہائی جدید رویہ کی بھی نمائندگی کرتی ہیں۔

نوٹ: یہ مقالہ سچ ماہ قبل دفتر میں آیا تھا، اس کی اشاعت
میں جو تاخیر ہوئی اس کے لیے ہم نقاد سے معذرت خواہ
ہیں۔

کلام حیدری کے انسانوں میں دیکھئے

صفا

قیمت: دس روپے

کی تحریک
تغیر ادب
تقدیر

دی کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیت

عادل منصوری

فون کی گھنٹی بجے اور زمیں بھر ہو

ملگجے میلے ماحول کے صحن میں

فون کی گھنٹی بجے اور زمیں بھر ہو

بند بارود مکانوں میں بیا بیاں سبکیں

چپے ہو اور خلاؤں کے مسلکے کا تماشا دکھو

پھٹ پڑے گی یہ زمیں — جو الّا مٹھیں

شعلوں میں پلٹے ہوئے چمچے تباہیوں کا جویم

اپنی بے سمتی کی راہوں پہ رواں

آسمان — جیسے سلگتا ہوا اچھیر ٹوٹے

چپ رہو

گھنٹی کی آواز سنو

ملگجے میلے ماحول کے صحن میں

پتھروں پر لہو رانگاں بے ہنر

دھول میں —

ٹوٹی بوتل کے ٹکڑوں پہ چمکی ہوئیں

دھوپ کی کرچیاں

نہٹے تلوؤں میں رستا بھاتی ہوئیں

پہنچے اور شور میں سر اٹھاتی ہوئیں

گساروں کی دراڑوں میں مکڑی کے جانور ہو

مڑکت بنے

اور خلاؤں کی بوسیدہ دیواریں گرنے لگے

تباہ پڑتی ہوئیں شام کی رات کی صفت

ملگجے نہٹے تلوؤں کو سجدہ کرے

کلام حیدری

تخلیقی عمل

ایک مطالعہ

بات پرانی ہے مگر اردو کے لیے مجھے آج بھی بڑا جھٹکا لگتی ہے کہ ہمارے تنقیدی سرمائے میں پھسکر تنقیدی رمنا یوں تو ہیں اور کافی ہیں مگر مستقل تنقیدی کتاب کا وجود کم ہے۔ یہ بات خوشی کی ہے کہ اردو میں ادھر ادھر والے نقاد ایسے پیدا ہوئے جو تنقید کا شعور بھی رکھتے ہیں اور کسی ایک موضوع پر مستقل تصنیف کر جاتے ہیں مگر ان میں سے یوں ہیں پرانی بات کی ترمیم کرنے کی کوشش کی ہے، جسے ایک پرانے نقاد نے کہا تھا۔

ایک نقاد ہندوستان میں شمس الرحمن فاروقی کے نام سے جانے جاتے ہیں جن کے نام اور کام نے اردو تنقید کے پھیری والوں کی صیح قیمت لگا دی ہے۔

دوسرے نقاد پاکستان میں جنسین وزیر آغا کہا جاتا ہے۔ ان کی عادت ہے کہ اپنے لیے کوئی نہ کوئی ایسا مسئلہ کھڑا کر لیتے ہیں کہ انھیں پوری کتاب ہی لکھنی پڑ جاتی ہے۔

ایک اور نقاد پیاد باب اشرفی، ان کو لگا کر میں نے ڈھائی نقاد کہا ہے۔ جب یہ پوری طرح تنقید کرنے لگیں گے تو میں اردو میں تین نقاد کے اسٹار کا اعلان کر سکیوں گا۔

آج کی صحبت میں وزیر آغا کی کتاب ”تخلیقی عمل“ کا ذکر کرنا چاہتا ہوں۔ جسے میں نے پڑھا ہے، ہر جگہ کہ وزیر آغا نے پوری کتاب بذریعہ ان کے صرف چند سطروں سے مطمئن ہونے کا نسخہ بھی بتایا ہے، لیکن میری تشفی ان کے کیسول سے نہیں ہوتی۔ کچھ اس کتاب (یعنی تخلیقی عمل) کے بارے میں ”لکھتے ہوئے وزیر آغا“ نے اپنے ان اجاب کا پاس رکھتے ہوئے (جن کے پاس پوری کتاب پڑھنے کا وقت نہیں ہے) مختصر ترین الفاظ میں اپنا نقطہ نظر پیش کیا ہے۔

چلے آئے بات شروع کرنے کے لیے ہم ان کے اس کیسول سے ہی شروع کرتے ہیں۔

”تخلیقی عمل کی بحث میں دو طرح کے عناصر صرف ہوتے ہیں۔ مفعول (Passive) اور فعل (Active) مفعول عناصر میں وہ تمام نسیجی تجربات شامل ہیں جو فن کار درشتی کے طور پر حاصل کرتا ہے لیکن جس سے وہ شعوری طور پر واقف نہیں ہوتا۔ فعال عناصر میں وہ سارے تجربات شامل ہیں جنھیں وہ کچن سے اب تک حاصل کرتا آیا ہے اور جو کچھ، نفسی ادارہ، درجہ زندگی، سیاسی اور سماجی حالات اور سرور و صحران زندگی کی جملہ کوڑوں سے اخذ کردہ تاثرات پر مشتمل ہوتے ہیں۔ فن کار کے باطن میں دونوں قسم کے تجربات موجود ہوتے ہیں۔ پھر کوئی ایسا واقعہ نمودار ہوتا ہے (واقعہ بظاہر بالکل معمولی نوعیت کا بھی ہو سکتا ہے) جو فن کار کے سارے باطنی نظام کو کھجور ڈالتا ہے۔ اس تندر کہ اس کے یہ تجربات مثبت اور منفی ابروں کی حرکت ایک دوسرے سے مستحکم ہو کر ”نراج“ پر منتج ہو جاتے ہیں۔ جب فرد کی زندگی میں نراج دراز آتا ہے تو وہ اپنی خاص شخصیت کے مطابق ہی اس سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش کرتا ہے۔ مثلاً ایک عام سا

آدمی تو شاید اس کا مقابلہ ہی نہ کر سکے، اور پاگل پن یا نیورائی کیفیت میں مبتلا ہو کر ڈاکٹر یا قریب تک پہنچ جائے۔ ایک اور آدمی جس کا آئینہ دل گر لائے نہ ہو اور جو روحانی تربیت سے بھی فیضیاب ہے ایسے سوچ پر اپنی فائز میں لگاؤ کرے اس آدمی کو چھوٹے کا جو ساری کائنات میں جاری و ساری ہے اور پھر ایک نئی شخصیت میں دھل کر فرد و امت کا رخچہ بن کر سامنے آجائے گا۔ سنگ ایک فن کار کے ہاں کہانی کی نوعیت تبدیل ہو جائے گی کیوں کہ جب فن کار نہ راج میں مبتلا ہو کر اپنے اندر اُترے گا تو وہ سنگ کا لمس اس کے باطن میں پوشیدہ تخلیق مشین کو متحرک کر دے گا اور وہ نہ راج یا ناموجود سے ایک ایسی نئی شے خلق کر لے گا جو اسے سانس رکے کے عالم سے نجات دلائے گی۔ چنانچہ تخلیقی مختلف اثرات یا تجربات کا آمیزہ نہیں بلکہ ناموجود سے اُبھرنے والی ایک ایسی حقیقت ہے جو لاشائی بھی ہے اور لاشرک بھی۔ فن کار کی طباعتی کاغذی سب سے بڑا ثبوت ہے کہ وہ ایک ایسی نئی شے کو وجود میں لاتا ہے جس کا پہلے نام و نشان تک موجود نہیں تھا۔“

(ص ۱۹ سے ص ۱۹)

وزیر آغا نے ان سطور کو توجیہ کیا ہے، میں اس سے متفق ہونے میں ہچکچاتا ہوں۔ کیونکہ موضوع اھم مسئلہ توضیح ان سطور میں کہاں ہے وہ تو ان کی کتاب میں ہے جو دراصل چھ ابواب پر مشتمل ہے۔

”چند بنیادی باتیں“ اور

”کچھ اس کتاب کے بارے میں“

موضوع اور مسئلے سے متعلق ہوتے ہیں اس کتاب کے ابواب قرار نہیں دیے جاسکتے ہیں۔

اس کتاب کا دوسرا باب جس میں پہلا باب سمجھنا ہوں ”تخلیقی عمل کے حیاتیاتی پسلو“ سے متعلق ہے۔ پھر ابواب کے بعد پتہ چلتا ہے کہ وزیر آغا نے کتنی ذہنی یک سوئی، کئی آنکھوں اور قوتِ فہم کے ساتھ یہ باب لکھا ہے۔

یہ باب زیادہ سائنسی امور سے متعلق ہے اور فلسفیانہ کم ہے۔ ہوتا یہ ہے کہ ہمارے بیشتر نقاد سائنس، فلسفہ اور ان کے باہمی رشتوں، دوریوں اور انضمام — ان سب کا تجزیہ اس لیے نہیں کر پاتے کہ وہ اپنے مزاج کے مطابق ان باتوں کو ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں، میری رائے یہ ہے کہ پورے تنقیدی یا تجزیاتی عمل میں وہ OBJECTIVE ہونے کی بجائے SUBJECTIVE ہوتے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ ان کے احاطہ فہم میں بیک وقت کئی کام چلتے رہے ہیں، اس لیے جن کی ضرورت موضوع کو جاننے، سمجھنے اور پھر ترسیل میں ہوتی ہے وہ ان کو سیر نہیں ہوتی۔ وزیر آغا کو ان باتوں پر حیرت ناک قدرت حاصل ہے۔ پہلے موضوع ان کے ذہن میں مدتوں اُودم چھاتا ہے، پھر وہ عالمگیر شہرت کے مالک موضوع خاص کے ماہرین کا کتا بن پڑھتے ہیں، پھر ان تمام باتوں کو جگالی کرتے ہیں، تب اپنے ذہن اور شعور کے ساتھ ان کو ملاتے پھر ترتیب دیتے ہیں اور تب ان باتوں کو کرتے بیٹے اور نہایت منطقی طور پر پرچشم کرتے ہیں۔ اتنی محنت اور محنت سے کم

حال میں نہیں دانش اور شعور کو استعمال میں لانے والے نقاد اور دوسری کہاں؟

تخلیقی عمل کی سب سے نچلی سطح — حیاتیاتی سطح ہے۔ اس سطح پر سوائے بقائے نسل کے مقصد کے اور کچھ نہیں۔ حیات کی رنگارنگی اور دل فریبی، اس کا حسن اور دل کشی — ان سب کا کوئی پیر اس نچلی سطح پر نہیں ہوتا۔ اس سطح پر پیدا اور پیدا کیے جانے کے عمل کا عنصر اُودم کچھ نہیں ہوتا۔ ظاہر ہے یہ عمل سادہ ایک پر تنی اور سیدھا سا ہوتا ہے۔

ہے۔ توازن کو توڑ کر شکست و ریخت کے سیلاب سے گزرتا ہوا فرد ناموجود کو موجود بناتا ہے، یہی تخلیق ہے، یہی کاشف کا کام ہے۔

وزیر آغا کے الفاظ میں ملاحظہ ہوں !

”تاریخ تہذیب شام ہے کہ فرد اور معاشرے کے رشتے میں توازن کی صورت بہت کم نمودار ہوئی ہے۔“

توازن اپنی مجرد حیثیت میں زندگی کے زیر و بم کے فقدان کا نام ہے۔

جس طرح ادب میں مواد اور سمیت کے توازن کو ادب کہنے کی کوشش کی جاتی ہے، اُسی طرح فرد اور معاشرے کے توازن کو تہذیب کا نام دیا جاتا ہے۔ یہ توازن ارتقا کا دشمن ہے۔ یہ بات انسانی تاریخ کے ہر دور سے ثابت ہے۔

تخلیق عمل — دیوالا کی نسبت میں ”اس کتاب کا چوتھا حصہ میرے لیے تمیز اباب ہے۔“

”مختہ مذہب سے زیادہ قدیم ہے“ وزیر آغا کہتے ہیں۔

”مثال کے طور پر رام سیلا اور دوسرے کے موت پر جو کچھ ہوتا ہے وہ رام سمیت سے منسوب

کہانی کے مطابق تو ہے ہی مگر اس ڈرامائی حصے سے متعلق کہانی مختہ کے ذریعے میں

آتی ہے۔“

مختہ بنا کر تخلیق عمل ہے جو آگے چل کر آرٹ اور شاعری کی اساس بننا۔

انسانی حیات کی دنیا سے جنت لگا کر جب تخیل کی دنیا میں پہنچا تو اس نے گویا نئی دنیا دریافت کی۔

بناتاتی سطح سے حیوانی سطح پر آدمی آیا تو ”جوانیت“ کے فلسفے میں جکڑا ہوا آدمی کو خیر، خوف اور سمیت میں مبتلا رہا۔

اس پورے باب میں تصوف، ہندو دیوالا، مغربی مفکرین اور علم و دانش کے تمام سمندروں کو مختہ کو وزیر آغا

دو میں ایک بے مثال کارنامے کا اضافہ کیا ہے۔

’طوفان نوح‘ کی تلاش انھوں نے ہر سمت میں کی ہے اور ایسا کوئی مذہب نہیں ہے جس نے اس طوفان کا

واضح الفاظ میں تذکیہ ہو۔ یہ طوفان — توازن نہیں لایا تھا۔

اس سے بڑا گناہ انسان کے لیے اور کیا ہو گا کہ پورا معاشرہ ایک دائرے میں اسیر ہو جائے، کہ ایک نقطہ انجماد پر پہنچ کر

ہو جائے۔ اس دائرے کو توڑنا خالق کا کام نہیں بلکہ فرض تھا۔

قبل از فلسفہ پرانے عہد نامے کا یہ بیان :

”زمین ویران اور سسنان تھی اور گہرا ڈگے اوپر اندھیرا تھا اور خدا کی روح پانی کی سطح پر

جھنکھ کر رہی تھی۔“

یہ صدی قبل مسیح کے شام اور مابین میں تخلیق کے بارے میں جو کہانی بہت عام ہوئی اس کا ابتدائی حصہ یوں ہے :

ایک وقت تھا جب ابھی آسمان کو کوئی نام نہ ملا تھا

اور نیچے زمین کا بھی کوئی نام نہیں تھا۔
چاروں طرف گراؤ تھا اور چھینا ہوا سمندر
ابھی کوئی کیمت نہ بنا تھا

کوئی دیوتا وجود میں نہ آیا تھا

تخلیق سے پہلے "پانی ہی پانی" کا تصور ہر جگہ ملتا ہے۔ ہندوؤں کے یہاں، بابل میں، مصر میں۔

وید میں ہے :

پانی ہی پانی تھا، جس پر سنہری بیضی تر رہا تھا۔ ایک اس بیضی میں داخل ہوا اور بوہم کی

صورت میں نمودار ہو گیا۔

دیکھیے، کائنات کے جنم لینے کی یہ کہانی — کہاں ہے توازن ؟ کہاں ہے منطق ؟ نراج اور امتشار سے
کائنات پیدا ہوئی ہے اور ہر 'وجود' عدم توازن ہی سے پیدا ہوا ہے۔

مگر ستھ اور دیو بالادوں میں تحریر اور نراج کی داستان ہی نہیں بلکہ نئی حقیقت کے ظاہر ہونے کا بیان ہے۔
مختلف مظاہر قدرت کی پوجا سے لے کر خدائے لاشریک تک کے سارے تصورات تخلیقی عمل کے بے مثال کارنامے ہیں۔
وزیر آغا کی کتاب کا یہی باب اصل کتاب ہے اور اسی باب میں وزیر آغانے اپنے مطالعے اور اپنی دانش کا بہترین
مظاہرہ کیا ہے۔

پانچواں (میرے لیے چوتھا) باب ہے۔

تاریخ کا تخلیقی عمل

اس باب میں وزیر آغانے یہ بتایا ہے کہ تخلیق میں جو عام کارفرما تھے وہی تاریخ کی مختلف کردوئوں میں بھی جاری ہے۔
اس میں تاریخی جبریت پر بھی بحث ہے اور خوب تر بحث ہے۔
جبر اور قدر کے مسئلہ پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ اس خوب صورت عالمانہ بحث میں بڑی دل چسپی ہے اور پوری ذہنی
یکسوئی کے ساتھ پڑھنے کے لائق ہے۔

جبر اور اختیار کے سلسلے میں حضرت علی سے ایک قول منسوب ہے جو عام لوگوں کو سمجھانے کے لیے بہترین قول ہے :

"ان بیک دقت مختار بھی ہے اور مجبور بھی — مختار ہے کیوں کہ وہ جب چاہے

اپنا ایک پاؤں زمین سے اٹھا کر کھڑا ہو سکتا ہے، مجبور، کیوں کہ وہ دونوں پاؤں

اٹھا کر ایسا نہیں کر سکتا

چھٹا (میرے لیے پانچواں) باب ہے :

تخلیقی عمل — فنون لطیفہ میں

"کچھ پانچ ابواب میں جتنی بحث کی گئی ہے اور جس ہنج سے کی گئی ہے ان سب کے نتیجے میں اور پھر اس موضوع کے
سطح خاص نے وزیر آغا کو ان پرتوں تک پہنچا دیا ہے جو دیگر تخلیقی عمل سے الگ بھی ہے اور مماثل بھی۔

پچھلے ارباب میں حیاتیاتی، سماجی، تہذیبی اور ساطیری سطحوں پر تخلیقی عمل کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ جن مطالعہ، طلب اور مطالعہ طلب تھا، ہر چند کہ یہ کم مشکل اور عرق و نیری کا کام نہیں تھا لیکن موجودہ باب میں جو مطالعہ پیش کیا ہے وہ مشکل تر ہے۔ کیوں کہ یہ مطالعہ نصف مطالعہ نہیں چاہتا۔ یہاں خود اپنی خلافتانہ صلاحیت کو بھی بروئے کار لانا پڑتا ہے۔ یہ آغا نے اس باب میں اس بات کا ثبوت دیا ہے کہ وہ اس بات کو پیش کرتے ہوئے نہ صرف یہ ثابت کرتے ہیں کہ ان کے 'خلاق' کا ذہن ہے بلکہ یہ بھی کہ وہ اس ذہن کا 'مصرف خلوص اور OBJECTIVE' طور پر کرنے پر قادر ہیں۔

فنون لطیفہ کی اس بنا کیا ہے؟ اس کا جواب دیتے ہوئے وزیر آغا نے جو چند سطریں لکھی ہیں، اسے میں نقل کروں تو آپ کو ایہ اندازہ ہو سکے گا کہ وزیر آغا نے اپنی خلافتانہ صلاحیت کا کتنا صحیح مصرف کیا ہے، سطریں ملاحظہ ہوں:

"ہرنگ، فنون لطیفہ کے لیے اساسی حیثیت رکھتا ہے مگر یوں ہوتا ہے کہ جب اس پر جسم حرکت کرتا ہے تو فن کی صورت تو بنی کھلتی ہے، جب آواز اس پر حرکت کرتی ہے تو موسیقی بن جاتی ہے۔ جب خطوط اپنے اندر اس آہنگ کو سمجھ لیتے ہیں تو سہو برآہمی سے

اور جب اس پر الفاظ اور تصورات جنبش میں آتے ہیں تو شعر پیدا ہوتا ہے۔"

یہ اندازہ لگانا آسان ہے کہ جس فرد میں اس آہنگ کو گرفت میں لانے کی صلاحیت ہوگی وہی فن کا بہ بن سکتا ہے اور جس حد تک اور جس وقت تک، آہنگ پر وہ قادر رہے، اُس حد تک اور اس وقت تک وہ فن کا رہتا ہے۔

فناکار اپنے (اور دیگر کی دنیا سے کیا لیتا ہے، کیا دیتا ہے، کس طور پر لیتا ہے، کس طور پر دیتا ہے۔ یہ سارے مباحث اس باب میں آگے ہیں اور وزیر آغا کے لکھے ہوئے ہر یہ ذکر صرف میں یا بھی ربط کے علاوہ بحث کے ارتقا کا مظاہرہ ہوتا رہتا ہے۔

اُردو میں ہنگ کا تذکرہ ماڈرن فلیش ہے مگر وزیر آغا کی اس کتاب میں جہاں جہاں پر ہنگ کا نام آیا ہے گفت ہے اُردو ہنگ کا نام آتا تو بات پوری ہی نہ ہوتی، بحث کے دوران بے ساختہ کسی نظر پر یا کسی نظریہ کے پیش کرنے والے کا نام لگاتا اور خواہ مخواہ لایا جاتا، دواؤں میں فرق ہے۔

اس باب میں فن ہر اے فن یا ترقی پسند نظریہ فن یا جنتا کا فن، یا عوامی تحریکات سے منسلک فن وغیرہ جیسی بے سطح باتیں نہیں کی گئی ہیں۔ افادیت پسندی سے کیا دیا گیا یا۔ شخصی زندگی کے حالات و کوائف کو اہمیت دے کر ایک رنجی اختیار کر لینے کے ردیہ نے کیا نقصان پہنچایا اور پھر شخصیت کی نفی کرنے والے فن نے فن کو کہاں تک آگے بڑھایا، ان سب پر خوب صورت بحث ہے۔

جدید اردو شاعری پر بھی عمدہ بحث کی گئی ہے۔

شاعری فنون لطیفہ کا آئینہ ہے۔ شاعری میں لفظ کے مروج عام معنی کو توڑنا پڑتا ہے اور نئے مفہوم سے آشنا کرنا پڑتا ہے۔ اس کے بغیر شاعر میں جہاں لفظ اپنے کاروبار میں کسی کو ترک کر کے ایک خاص شعری مفہوم ادا کرتا ہے۔ یہی اصل شاعری ہے، یہی تخلیق کا ارتقا اور اصلی رتبہ ہے۔

شعر کیا ہے؟ شعر کیوں موجود ہیں؟ شاعر کیا ہے، شعر کیسے نہیں رہتا۔ شعر کی شکر کی حدوں کو پھیلاؤنگ کر دیتی ہیں جانتا ہے

ان امور پر وزیر آغا نے بھرپور روشنی ڈالی ہے۔

آخری باب "تخلیقِ عمل" ہے۔

اس باب کے صرف چند سطور سن لیجیے اور اس مضمون کو ختم سمجھیے :

”تجربہ ثابت ہے کہ ایک شخص جو عالم و فاضل ہونے کے علاوہ ایک نفیس اور شستہ ذوقِ نظر سے بھی فیض یاب تھا، ہزارہ کو کشش کے باوجود تخلیق کار کے منصب تک نہ پہنچ سکا جب کہ بعض اوقات ایک آن پڑم شخص نے بھی تخلیقی اپج کا بے پناہ مظاہرہ کر دیا اس کا مطلب یہ ہے کہ تخلیق کار وہ نہیں ہے جسے علوم پر دسترس حاصل ہے یا جو تخلیق کے معائب و محاسن سے آگاہ ہے۔“

وزیر آغا کی یہ کتاب ان کے عالم و فاضل ہونے کے علاوہ ایک تخلیق کار ہونے کا ثبوت، بھی ہم پہنچاتی ہے۔ صرف علم و فضل کے سہارے اس کتاب کو نہیں لکھی جاسکتی تھی۔

اُردو میں ہر سال ایسا ایک کتاب ایسا آجایا کرے تو اُردو کو اپنی تہی دامن سے پیدا شدہ احساسِ کمتری سے نجات مل جائے۔ !

کلامِ حیدری

کے

افانوں کا نیا مجموعہ

الف لام میم

زیر طبع

دی کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیٹ

اعجازِ اعظمی

ماہِ کلیم

آدشوں کے کھنڈر

صحرا کا سفر

ظلمتوں کے درق
نور کے حاشے
زندگی کے سبق
درد کے تبص
گردشوں کے کھنڈر میں بھٹکتے ہوئے
حسرتوں کے دے
یاس کے قافلے
قرینیں کھو گئیں
نہ لیں سو گئیں
ٹوٹی سائنتوں کو ہی آواز دو
پیارا بیدار ہے
چھیرہ دیکھ کوئی داستانِ دفا
آگہی کے لیے !
زندگی کے لیے !!

ہی چہن ہے کہ
س کی آرائش و نمائش میں
بن نے اپنی حسین ہستی متبر کا ہر ایک لمحہ لگا دیا تھا
(ح طرح - کر حسین پھولوں سے جس کا دامن بجا دیا تھا)

ہی چہن ہے کہ
جس کے سینے میں زرد سوکھے ہوئے درختوں کے ماسوا!
آج کچھ نہیں ہے
کہ پی چکا ہے سنگِ وقت — رفتہ رفتہ
لہو چہن کے ہر اک شجر کا

میں اک لی و دق بسیط صحرا میں تنہا تنہا بھٹک رہا ہوں
کہ اب مرے پاس کچھ نہیں ہے
نہ ہستی متبر کی دولت، نہ پھلی خوشیوں کا کوئی لمحہ
نہ آنکھوں ہی میں ہے اب کوئی بھی ہرے بھرے خوش ناچنے کا
سنہری منظر

کہ میں لی و دق بسیط صحرا سے لوٹ آؤں
کوئی پکارے بھی تو نہ جاؤں

غزلیں

حق اعظمی

سید احمد شمیم

وہ شخص جو اہل میں پتھر کی طرح تھا
بکھرا ہوا اندر سے مرے گھر کی طرح تھا

پلکوں کی گھنٹہ چھاؤں میں وہ شام کا سایہ
اک ڈوبتے سننے ہوئے منظر کی طرح تھا

تھا حرف ملائم مگر احساس انا کو
حلقوم پہ رکھے ہوئے خنجر کی طرح تھا

آنکھوں میں سکون اتنا کہ سمٹی ہوئی تھیلی
بے چین تیرے دل وہ سمندر کی طرح تھا

کیا کہتے شمیم آپ کہ ہونٹوں پہ ہر اک لفظ
سہا ہوا جبریل کے پیکر کی طرح تھا

ہم یہاں ہوں گے نہ پر چھائیاں اپنی ہوں گی
دو دھنگ گھورتی تنہائیاں اپنی ہوں گی

سائیاں جب یہ اڑا دے گی جنوں خیزد ہوا
ہر طرف نظروں میں رعنائیاں اپنی ہوں گی

راکے کے ڈیرے تلے بھی نہ سوار آئے گا
چھیرتی نہ تمہوں کو پردائیاں اپنی ہوں گی

اور بے بات دنوں کا تمہیں کیا دینا بھی حساب
نہیں نہ صدیوں کی گہنائیاں اپنی ہوں گی

اس مسافت کا ہی وہ بھی کوئی رستہ ہو گا
جس پہ چلتی ہوئی امراٹیاں اپنی ہوں گی

ہم نہ ہوں گے نہ سہی بہر شناسائی مگر
پھرتوں پر لکھی رسوائیاں اپنی ہوں گی

بستیاں

نہیں بھرنے ہے۔ سمجھے آپ؟ میں جیسے بھی ہوں، جو بھی ہوں
جہاں بھی رہتا ہوں، ٹھیک ہوں۔ مجھے کسی سے کوئی عزم
نہیں، کوئی واسطہ نہیں۔ سمجھے آپ؟ — میں
اپنے کندھے اچک کر مرکز پار کرنے لگا ہوں اور ایک
تیز رفتار مرک کے نیچے آتے آتے بہ مشکل بچا ہوں اور
مرکز پار کر کے لمبے ہونے اور ہڑا بھنچا ہوں تو ایک
ٹریفک کانٹینر ایک کمرے پاس آکھڑا ہوا ہے۔
تمہارا نام؟ — کام؟ — کہاں

رہتے ہو؟

پتہ نہیں میں نے اُسے کیا جواب دیا ہے۔ میری
آنکھوں میں وہ مرک مجھ سے دو چار انچ پر بار بار تیزی
سے گزر رہا ہے اور میرا اڈا رنگ دیکھ کر ٹریفک
کانٹینر کو ترس آ گیا ہے۔ یا کیا؟ — جاؤ
اگر خود کشی ہی کرنا ہے تو اور میں پون میل پر ریل
کا پل ہے۔ وہاں جاؤ۔

میں بدحواسی میں اُس کا منہ کنگے جا رہا ہوں اور
میری آنکھوں میں وہ مرک سیٹیاں بجایا کر تیزی سے
گزر رہا ہے۔

جاؤ بابا، پندرہ منٹ میں میری ڈیوٹی ختم ہونے
والی ہے، یہیں کچھ کرنا ہے تو پندرہ منٹ کے بعد کرنا۔
عجیب لوگ ہیں۔ مرے کے سوا کوئی کام ہی نہیں۔ وہ
سننے لگا ہے۔ جینا تو کام سے ہی ہوتا ہے۔ کوئی کام ہو تو
رنے کا طرہ دھیان ہی کیوں جائے؟ — جاؤ بابا،
میرے طرف کیا مگر ٹکر دیکھ جا رہے ہو؟

میں بس اسٹاپ کے پاس آکھڑا ہوا ہوں۔ یہاں
ایک خالی بس کھڑی ہے۔ نہیں، چند لوگ بیٹھے ہوتے ہیں
ہر وقت کسی کسی کو کہیں جانا ہی ہوتا ہے۔ مسافر نہیں
تو اسٹوں پر ٹکاس اُگ اُٹے اور ہر طرف جگمگ نظر

اس عظیم الشان شہر کے ارد گردیہ دائروں میں مرکز ہے
اور میں — تم کو ام ہو؟ — چھوڑیے، کوئی بھی ہوں۔ کچھ
ہوتا تو میرے بتائے بغیر آپ کو معلوم ہوتا میں کون ہوں —
میں مرکز کے بس محفوظ کنارے پر یہاں درخت کے نیچے کھڑا
ہوں۔ نہیں، کوئی کام وام نہیں، بس، یونہی کھڑا ہوں —
رہتے کہاں ہو؟ — یہ کوئی سوال ہیں؟ کون
ہو؟ کہاں رہتے ہو؟ — کہیں بھی رہتا ہوں،
یا کہیں نہیں رہتا۔ کہیں رہ رہا ہوتا تو یہاں کیوں ہوتا؟
وہی رہ رہا ہوتا — میں یہاں بہت دیر سے
کھڑا ہوں اور کھڑے کھڑے میرا دم گھٹنے لگا ہے۔ ہاں اس
کھلی ہوا میں بھی دم گھٹنے لگا ہے۔ نہیں، میں بھوکا نہیں
ہوں۔ آپ میرے بارے میں نامعلوم کیا سوچ رہے ہیں۔
آپ بھوکے ہیں تو ایسے اُس رستہ راں میں جو چاہیں پیٹ
بھر کے کھالیں۔ ہاں، بل میں ادا کروں گا — کام کیا
کرتے ہو؟ — بھارے جھونکتا ہوں۔ نہیں،
بھارے جھونکتا تو مشکل کام ہے۔ مجھے کیا پڑی ہے کہ بھارے جھونکتا
رہوں؟ — مگر آپ کو اس سے کیا غرض، کہیں کوئی کام
کرتا ہوں یا نہیں کرتا؟ — نام، کام، رہائش — ؟
آپ نے تو مجھ سے کوئی سرکاری فارم بھروانا شروع کر دیا
ہے۔ مجھے کس سے کچھ نہیں لینا ہے، کسی شے کے لیے کوئی درخواست

تو وہ یہ کہ وہی ہوں۔ نہیں، پہلے تم وہاں تھے، اس
بھارت کے پاس، اور اب یہاں ہو۔۔۔ نہیں ڈاکٹر، اگر
میں واپس کوئی ہوں۔ تب یہاں آگیا ہوتا تو ہمارے کوئی ایک
شے کو توڑ پھوڑ کر کے۔۔۔ ذرا سی توڑ پھوڑ ہی سہی
میرے دل و دماغ پر، کتنی ہی اور رہا کہیں جا کر
ہو جاتا، اور مجھ میں کھوڑی سی۔ نہایت کھوڑی سی رہا۔

تبدیلی واقع ہو جاتی لیکن میں ویسے کار میا ہوں، وہی
کا وہی۔ اپنے اسی آپ کے پاس!۔۔۔ نہیں ڈاکٹر
!۔۔۔ اس ڈاکٹر نے آخر بار کرکے ایک۔ اور ڈاکٹر
کو، ننگی انی میں رہ دیا۔ نہیں، ڈاکٹر، جب میں چلا کرتا
تھا تو جہاں چلتا تھا وہاں رات کا سارا بار میرے
انداز میں رہتا تھا اور کہیں پہنچ کر میں کہہ دیتا ہوں جانا تھا
اور اب؟۔۔۔ اب چلنا مجھے بھول گیا ہے ڈاکٹر۔ تو
گولی مار دینے والے کو، آؤ میری گاڑی میں آکر اسے مجھ جاد
ہم چلے بغیر ہی اسپتال جا پہنچیں گے۔۔۔ آؤ!۔۔۔

اور میں اپنے اس نئے ڈاکٹر کی گاڑی میں بیٹھ بیٹھ
نہیں، کھڑے کھڑے بیٹھ کر اسپتال جا پہنچا۔ مجھے
یقین ہے میری اس حالت میں وہ اسپتال کی بجائے مجھے
کہیں اور بھولے جاتا تو وہ جگہ مجھے ذہنی مریضوں کا ہی کوئی
گھر معلوم ہوتا۔۔۔

ہیلو، سٹر۔ کیا نام ہے تمہارا؟۔۔۔ اس منٹل
ہسپتال کا ایک پرانا پاگل اسپتال کے رجسٹر میں نئے
پاگلوں کا اندراج کیا کرتا تھا۔ کہاں رہتے ہو؟ کیا
کام کرتے ہو؟۔۔۔

والانکہ مجھے پوسٹل مری کامرنٹیفکٹ مل چکا ہے
لیکن آج بھی نہ سے کوئی یہ سوال کرتا ہے تو مجھے اُس کے مندر
اُس پرانے پاگل کے۔۔۔ جگہ بولے، ہوٹل نظر آنے لگتے ہیں۔
ڈاکٹر منٹل ہنس کر کہہ کچھ کوڈا یا کرتا تھا، جلوی جلوی

آنگے۔ موت کے راستے مجبور اس کے لیے سیدھے اور صاف
ہی کہ ہر دم چلے رہتے ہیں۔۔۔ موت میرا مجبور ہو ضرور
ہے اور اس کے بارے میں ایک بار سوچنا شروع کر کے میں
سوچنا ہی چلا جاتا ہوں لیکن بس کندا کرنا تو اپنی طرف
دیکھتے ہوئے پا کر میں نے اُس۔۔۔ یہ پوچھا ہے۔ یہ میں
کہاں جا رہی ہے؟

اُس نے منٹل کے جواب دیا ہے۔ یہیں!۔
کیا یہ آؤی مجھے پاگل سمجھتا ہے؟۔۔۔ مجھے کندا کر
غصہ آنے لگا ہے لیکن مجھے نظر انداز کر کے وہ چند
سواریوں کو ٹکٹ دینے میں مصروف ہو گیا ہے۔ یہ
لوگ یہیں پہنچنے کے لیے بس میں جا رہے ہیں؟
سواریوں سے ٹکٹ کر کندا کر پھر میری طرف متوجہ
ہو کر منٹل لگا ہے۔ آپ کو کہاں جانا ہے؟
۔۔۔ یہیں!۔۔۔ میں چڑھ سا گیا ہوں۔

وہ کھل کھلا کر منٹل پر اسے جس سے مجھے شک کڑا
تے کہ وہ اتنی کچھ کوئی پاگل ہی سمجھ رہا ہے۔ میں۔ میں
ایک کے بعد ایک۔ تین پاگل خانوں پر ڈھائی۔ نہیں
تین سال کاٹ چکا ہوں۔ اُن دنوں میرے ساتھ یہ ہوتا
تھا کہ چلتے پھرتے مجھے یہی لگتا کہ کھڑا ہوں۔ سب ہانپتے
ہیں مگر میں وہیں کا وہیں کھڑا رہ گیا ہوں۔۔۔ آؤ!
آؤ!۔۔۔ لیکن مجھے چلنے پر قدرت نہیں۔۔۔ پہلے
ایک قدم اٹھاؤ۔۔۔ یوں! پھر دوسرا۔۔۔ یوں
ن!۔۔۔ بس اب، ایک کے بعد دوسرا۔ ایک کے
بعد دوسرا۔ ایک کے بعد دوسرا۔۔۔ ایک
کے بعد۔۔۔ ہاں، ہاں، چلتے رہو!۔۔۔
دیکھا، تم چل رہے ہو!۔۔۔ لیکن یہ
یقین ہی نہ آتا کہ محض ناگس ملانے سے، ایک کے بعد
ایک قدم اٹھاؤ۔۔۔ یہ ہو جاتا ہے۔۔۔ نہیں، ڈاکٹر

کہیں اپنے باہر، بوجھتا تو بھی ہو جاتی؟ باہر کے راستے
تو نجات کے راستے ہیں جہاں سے انسان ساری کائنات
کو ایک نظر اپنے اندر جذب کر کے اور باہر کی طرف نکل
جاتا ہے۔ یہ کھوٹے پن کا عالم نہیں۔ یہ عالم تو مکمل آزادگی
کا ہے۔ لیکن میں تو ہر دم کھویا رہتا ہوں۔ اچھے ہی پاس
ہوتا ہوں لیکن اپنا انتظار کیے جاتا ہوں۔ میں نے
ہمیشہ اپنا انتظار کیا ہے، یعنی خالی غولی بیٹھا رہا ہوں،
ساری عمر کچھ بھی نہیں کیا ہے، یونہی بیٹھا رہا ہوں اور خالی ہی
میرے سر میں بھرتا جا رہا ہے۔ یہ کوئی زندگی ہے!

یہ کیسے آپ کے چالیں پیسے! کنڈکروں میں نے
شاید ایک روپیہ دیا تھا۔ اپنی دانست میں میں چالیس
پیسوں کی ریزنگاری کو جب میں ڈال رہا ہوں لیکن چلی گاڑی
میں ہاتھ کھڑکی سے ذرا باہر نکال کر ان سکوں کو بیچنے
کر دیا ہے۔ میں اپنے آپ کو بتا رہا ہوں کہ یہاں سے
ہر روز ایک بار مدد کر کاں بیٹھ کر کہیں آجایا کرو تا کہ یہاں
لوٹ رہتے ہیں اعتبار آجائے کہیں بھی گئے تھے۔ اب یہاں
آپہنچے ہو، یہیں ہو، جہاں ہو وہیں ہو۔

آئیے میں آپ کو اپنے دوزخ کی ایک جھلک دکھاتا
ہوں۔ آئیے، ڈریے نہیں۔ دیکھیے، کیا میں اپنی
آنکھوں میں موجود ہوں؟ نہیں؟ — نہیں؟ — نہیں،
ابھی اپنی نظر نہیں ہٹا ہے۔ ہزاروں لاکھوں کوس کی دیرانی
کو ایک نظر دیکھیے اور مجھے بتائیے کہ اپنی ذات کی اس
جگہ کراں دیرانی میں کیا کہان گم ہوں اہ۔ اور اپنے آپ
سے الگ ہو کر میں یہاں کیا کر رہا ہوں، کیوں بنے جا رہا
ہوں — نہیں، مجھ پر ترس نہیں کھائیے، میرا حوصلہ
بنارہنے دیجئے۔ شاید — شاید میں بھی اپنی آنکھوں
میں لوٹ آؤں۔ آج کل میرے ساتھ یہ ہوتا ہے کہ کچھ
دیکھتا ہوں تو مجھے معلوم ہوتا ہے میری بجائے کوئی اور

ٹھیک ہو جاؤ ورنہ اس دوران اس کی موت واقع ہوئی
اُس کی جگہ نہیں ہے، سب یا گلوں کا نام، پتہ اور کلام
کھنکھنے کی ڈیوٹی سوچ دوں گا۔ میں کھڑے کھڑے اپنے
پہنوں دیا ہوں اور کنڈکٹر میری طرف دیکھ کر سواریوں
گٹ دیتے ہوئے ذرا رک گیا ہے اور بے اختیار ہنسنے
لگا ہے اور مجھے یقین ہو گیا ہے کہ باگل مجھے باگل سمجھ
رہا ہے اور میری رکتی ہوئی ہنسی میں غلطی کھل گئی ہے۔
ہاں بھی! کنڈکٹر نے بدستور ہنسنے ہوئے ایک۔
رکے کو بتایا ہے۔ یہ مدد کا پس ہے۔ یہی سب شروع
وکر ساری رہنگ روڈ کا چکر کاٹ کے یہیں آ جاتی ہے۔
اس لوٹ کے کے بیچ موڑتے ہی وہ اگلی سواری کی طرف متوجہ
ہو گیا ہے اور پھٹ ہی سب سے بھگت کر مجھ سے گویا ہوا
ہے۔ آپ کو بھی جاتا ہے؟

نہیں۔ میں ابھی تک اُس سے غلطی محسوس کر رہا
ہوں لیکن جب اُس نے بس میں چڑھے ہوئے روانگی کا دوس
بجایا ہے تو میں بھی لپک کر اُس کے پیچھے پیچھے سواری ہو گیا
ہوں۔ کنڈکٹر نے میری طرف مڑ کر دیکھا ہے۔ آپ نے تو۔
خیر، کہاں جاتا ہے؟

میں! وہ پھر ہنس دیا ہے۔ لیکن اس وقت آپ یہیں تو
ہیں، خیر، نکالے، ساٹھ پیسے۔

مجھے کنڈکٹر سے لڑنے کی خواہش ہو رہی ہے لیکن مجھے
خیال آیا ہے کہ باگل کچھ بھی بک دے گا اور ہر جگہ سے گٹ
نے کو قریب ہی ایک میڈ پڑھ گیا ہوں اور سوچنے لگا
ہوں کہ کنڈکٹر کتنا احمق ہے۔ اُسے میری اس شکل کا کیا
خبر کہ میں جس وقت جہاں جوتا ہوں دراصل اُس وقت
وہاں نہیں ہوتا، اپنے چہرے سے اُس کا معلوم کہاں کھوٹا
ہوتا ہوں۔ نہیں، میں اپنی ذات کے باہر نہیں ہوتا۔ (رکنا)

آہنگ ۶۹/۷۷

کیفیت پیدا ہو گئی ہے اور بس کتنی ہی آگے چلی جائے،
 آہنگ روڈ بس سے ہر دم عین اتنی ہی آگے رہتی ہے،
 کیوں کہ بس کو ہمیشہ یہیں ٹنگ روڈ پر ہی چلے جانا ہے اور
 رنگ روڈ کو بس نہیں جاتا ہے۔ اپنے آپ میں ہی دوڑتے
 چلے جانے سے کوئی کہاں پہنچ سکتا ہے؟ — یہیں —

اور کسی کو کہاں پہنچا سکتا ہے؟ — یہیں! — بس میں
 بیٹھے میں آگے ہی آگے جا رہا ہوں لیکن اپنا سارا دائرو
 سفر طے کر کے اپنے پیچھے وہیں جا پہنچوں گا جہاں سے میرا
 سفر شروع ہوا تھا۔ تو پھر کیا کچھ کہیں نہیں جاتا ہے؟
 کہیں جاتا ہے تو مجھے بس سے اتر جانا چاہیے — اُتر کر
 کہاں جاؤں گا؟ — کہاں؟ — کہیں

بھی! — کہیں جاتا ہے تو بس سے اُتر جاؤ اور
 اوروں کے لیے ہلکا خالی کر دو۔ اُنہیں کہیں پہنچ کر کچھ کرنا ہے
 (نہیں کیا کام ہے؟)، گمانی کے لیے کوئی دھندا (مٹھا
 پاس تو ڈھیروں دولت ہے)، یا سارا دن کے دھند
 کے بند کھڑکھڑا کر اپنے بیوی بچوں سے محبت (مٹھا ہے تو
 آگے پیچھے کوئی نہیں)، یا کسی دشمن سے لڑائی (مٹھا کسی
 سے دوستی ہی نہیں تو دشمنی کیوں کر ہوگی؟)، یا —

ارے اب بھائی! سر اندر کرو! — کنڈ کمرنے
 مجھے متنبہ کیا ہے۔ ورنہ خدا کے گھر جا پہنچو گے — میں
 تیزی سے سر کھڑکی کے اندر کر لیا ہے اور تیزی سے بس
 تلخی سے اپنے آپ کو سمجھانا چاہا ہے کہ ذاتی اب مجھے خدا
 کے گھر ہی جا پہنچنا چاہیے۔ جتنا تو زندگی کے چھوٹے چھوٹے
 واسطوں سے ہوتا ہے۔ میرا کسی سے کوئی واسطہ نہیں تو۔ تو
 اسی دوران کنڈ کمرنے اچانک میرا چہرہ دیکھ لیا ہے اور
 ہنسنے لگا ہے، جیسے دل ہی دل میں مجھ سے کہہ رہا ہو۔ ارے
 یہ تو آپ ہیں؟ — آپ بے شک کھڑکی کے باہر سر
 لٹکائے، بے شک کھڑکی سے کود جائیے، بلکہ کود ہی جائیے،

دیکھ رہا ہے — شاید کبھی میرا اپنی آنکھوں
 سے دیکھنے لگوں اور دیکھتے دیکھتے اپنی آنکھوں میں
 پورے کاپور اور دکھائی دینے لگوں، میرا کچھ بھی مجھ سے
 الگ نہ رہے، شاید —

بس میں اگلی سیٹ سے ایک عورت کے بائیں کندھے
 سے اچھل اچھل کر ایک بچہ میری طرف تھک رہا ہے اور میں
 اُس کے چہرے کی طرف بڑی دل چسپی سے دیکھنے لگا ہوں اور
 مجھے دوسرا ہے کہ وہ اپنی ماں کے کندھے پر اچھل کود
 کرنا سارے کاسارا اپنے ننھے چہرے میں کھیل رہا
 ہے۔ میں نے اپنی خواہش سے بے قابو ہو کر اپنی انگلی سے
 اُس کا کال چھو لیا ہے اور اُس نے جوا ب کھل کھلا کر ہنسنے لگا
 اپنے چھوٹے چھوٹے ہاتھ میری طرف اٹھالیے ہیں اور اُس
 نے اُسے محبت آمیز جھلاہٹ سے اپنی کوڈ کی طرف
 پھینک دیا ہے اور میں اب اُسے دیکھ نہیں رہا ہوں تاہم
 میری آنکھوں میں اُس کے چھوٹے چھوٹے ہاتھ ابھی تک
 میری طرف لہرا رہے ہیں۔

بس رک ٹکی ہے اور اسٹاپ سے پانچ سات لوگ
 بس میں چڑھ آئے ہیں۔ دو چار خالی جگہوں پر جا بیٹھے ہیں
 اور وہ بوڑھا جوڑا اور ان کے پیچھے دو اور آدمی تھپت
 کی سیلان کا سہارا لے کر پاؤں جاکر کھڑے ہوئے ہیں۔ چند
 لوگ اُتر جاتے تو ان بے چاروں کے لیے بھی جگہ نکل
 آتی۔ میں نے سوچا ہے کہ میں خواہ مخواہ سیٹ گھیر ہوئے
 ہوں۔ مضیق ذاتی کہیں پہنچا ہوتا ہے اُنہیں عین میری نہیں
 آتا — چلو! کنڈ کمرنے دھیرے بجا کر زبان
 سے پکارا ہے اور گاڑی چلنے لگی ہے اور میں کھڑکی کے باہر
 دیکھنے لگا ہوں۔

ہماری بس نہایت سپید میں جا رہی ہے لیکن رنگ
 روڈ کی اسپید بے صاف ہے، اتنی کہ اس میں قیام کی

ہوں، آؤ اگلے اسٹاپ پر ہم دونوں اتر جائیں اور زندگی روڑے سے کسی اندرونی راستے پر چلیں اور وہاں جا پہنچیں جہاں سارا سہرا ہوا ہے۔ آؤ ہم بھی وہیں جا سیں میں اپنی دولت کا سارا احباب کتاب پھاڑ کر تنہا ساتھ ساتھ بیٹھے ہوئے سفر کی جہن میں جھٹک دی ہے۔

آئی ایم ساری! — ارے، یہ تو لڑکی ہے!

وہ مسکرا دی ہے۔ کوئی بات نہیں، آپ کی طبیعت شاید ٹھیک نہیں۔

ہاں، جس بہت پیار ہوں!

بیماری کا اظہار دراصل اعتراض ہے فطری قانون ٹوڑنے کا، اور اس کی سزا اس کھنڈے، دس مہینے، یا دس سال، یا اس سے بڑھ کر موت بھی ہو سکتی ہے۔ موت کیسے؟ میں زندگی میں کبھی شریک ہی نہیں ہوا تو مردوں کا کیسے میرا مفروضہ ہی طرح اپنی بے نام بیماری کو بھیلے جاتا ہے۔ ایک بار پھر میری طرف مسکرا کر دیکھا ہے۔ آؤ آئی ایم ساری ویری ساری!

میں نے پھر اپنی نظر کھڑکی کے باہر موڑ لی ہے، اور میرا دھین پنی بار اُن رستوں کی طرف گیا ہے جو رنگ روڑے سے کٹ کر شہر کی بستیوں کی طرف جا رہے ہیں، ان ہی بستیوں میں ان سافروں کے گھر ہیں، دفتر اور دکانیں ہیں، عبادت گاہیں اور اسپتال ہیں اور کھیل کے میدان ہیں اور قبرستان ہیں۔ اور یہ بھی لوگ یہاں عمر بھر واقعات کے خواروں میں نہاتے رہتے ہیں زندگی سے کبھی بے زار نہیں ہوتے۔ لیکن ان بستیوں کے باہر اس دائروں کے مرکز پر مجھے کوئی واقعہ پیش نہیں آتا اور خالی خالی باہر بے واسطہ دوست میں گھٹن سے میرا دم ٹوٹا جاتا ہے۔ پرنوٹ جانے کی نوبت بھی نہیں آتی۔

میں کسی لڑکی کے — کوئی بھی لڑکی — میری جوم سے ساتھ بیٹھی ہے۔ گلے میں باہیں ڈال کر کہنا چاہتا

ہوں، آؤ اگلے اسٹاپ پر ہم دونوں اتر جائیں اور زندگی روڑے سے کسی اندرونی راستے پر چلیں اور وہاں جا پہنچیں جہاں سارا سہرا ہوا ہے۔ آؤ ہم بھی وہیں جا سیں میں اپنی دولت کا سارا احباب کتاب پھاڑ کر تنہا ساتھ ساتھ بیٹھے ہوئے سفر کی جہن میں جھٹک دی ہے۔

آئی ایم ساری! — ارے، یہ تو لڑکی ہے!

وہ مسکرا دی ہے۔ کوئی بات نہیں، آپ کی طبیعت شاید ٹھیک نہیں۔

ہاں، جس بہت پیار ہوں!

بیماری کا اظہار دراصل اعتراض ہے فطری قانون ٹوڑنے کا، اور اس کی سزا اس کھنڈے، دس مہینے، یا دس سال، یا اس سے بڑھ کر موت بھی ہو سکتی ہے۔ موت کیسے؟ میں زندگی میں کبھی شریک ہی نہیں ہوا تو مردوں کا کیسے میرا مفروضہ ہی طرح اپنی بے نام بیماری کو بھیلے جاتا ہے۔ ایک بار پھر میری طرف مسکرا کر دیکھا ہے۔ آؤ آئی ایم ساری ویری ساری!

میں نے پھر اپنی نظر کھڑکی کے باہر موڑ لی ہے، اور میرا دھین پنی بار اُن رستوں کی طرف گیا ہے جو رنگ روڑے سے کٹ کر شہر کی بستیوں کی طرف جا رہے ہیں، ان ہی بستیوں میں ان سافروں کے گھر ہیں، دفتر اور دکانیں ہیں، عبادت گاہیں اور اسپتال ہیں اور کھیل کے میدان ہیں اور قبرستان ہیں۔ اور یہ بھی لوگ یہاں عمر بھر واقعات کے خواروں میں نہاتے رہتے ہیں زندگی سے کبھی بے زار نہیں ہوتے۔ لیکن ان بستیوں کے باہر اس دائروں کے مرکز پر مجھے کوئی واقعہ پیش نہیں آتا اور خالی خالی باہر بے واسطہ دوست میں گھٹن سے میرا دم ٹوٹا جاتا ہے۔ پرنوٹ جانے کی نوبت بھی نہیں آتی۔

میں کسی لڑکی کے — کوئی بھی لڑکی — میری جوم سے ساتھ بیٹھی ہے۔ گلے میں باہیں ڈال کر کہنا چاہتا

ہوں، آؤ اگلے اسٹاپ پر ہم دونوں اتر جائیں اور زندگی روڑے سے کسی اندرونی راستے پر چلیں اور وہاں جا پہنچیں جہاں سارا سہرا ہوا ہے۔ آؤ ہم بھی وہیں جا سیں میں اپنی دولت کا سارا احباب کتاب پھاڑ کر تنہا ساتھ ساتھ بیٹھے ہوئے سفر کی جہن میں جھٹک دی ہے۔

آئی ایم ساری! — ارے، یہ تو لڑکی ہے!

وہ مسکرا دی ہے۔ کوئی بات نہیں، آپ کی طبیعت شاید ٹھیک نہیں۔

ہاں، جس بہت پیار ہوں!

بیماری کا اظہار دراصل اعتراض ہے فطری قانون ٹوڑنے کا، اور اس کی سزا اس کھنڈے، دس مہینے، یا دس سال، یا اس سے بڑھ کر موت بھی ہو سکتی ہے۔ موت کیسے؟ میں زندگی میں کبھی شریک ہی نہیں ہوا تو مردوں کا کیسے میرا مفروضہ ہی طرح اپنی بے نام بیماری کو بھیلے جاتا ہے۔ ایک بار پھر میری طرف مسکرا کر دیکھا ہے۔ آؤ آئی ایم ساری ویری ساری!

میں نے پھر اپنی نظر کھڑکی کے باہر موڑ لی ہے، اور میرا دھین پنی بار اُن رستوں کی طرف گیا ہے جو رنگ روڑے سے کٹ کر شہر کی بستیوں کی طرف جا رہے ہیں، ان ہی بستیوں میں ان سافروں کے گھر ہیں، دفتر اور دکانیں ہیں، عبادت گاہیں اور اسپتال ہیں اور کھیل کے میدان ہیں اور قبرستان ہیں۔ اور یہ بھی لوگ یہاں عمر بھر واقعات کے خواروں میں نہاتے رہتے ہیں زندگی سے کبھی بے زار نہیں ہوتے۔ لیکن ان بستیوں کے باہر اس دائروں کے مرکز پر مجھے کوئی واقعہ پیش نہیں آتا اور خالی خالی باہر بے واسطہ دوست میں گھٹن سے میرا دم ٹوٹا جاتا ہے۔ پرنوٹ جانے کی نوبت بھی نہیں آتی۔

میں کسی لڑکی کے — کوئی بھی لڑکی — میری جوم سے ساتھ بیٹھی ہے۔ گلے میں باہیں ڈال کر کہنا چاہتا

آہنگ/۶/۷۷

کردے وہ آج دوپہر کے وقت اُن کی بیٹی کا شادی میں
شریک کیوں نہ ہو سکا۔ مگر شام سندر اُس کا شکریہ ادا
کرنے کے لیے سرعت سے اُس کی طرف بڑھتا ہے۔ بھیڑا جھنڈا
آج دوپہر کو آپ سب موجود نہ ہوتے تو مجھے بڑی پریشانی
ہوتی — اور : — اور :

اور :

اور ان گنت چھوٹی چھوٹی شخصیں زندگیوں کے چڑتے
چلے جانے کا عنوان شہر ہے۔ شہر کی بود و باش شرکت کی
شہادت ہے۔ زندگی میں شریک رہنا ہے تو بس کے رکے ہی
اپنے راستے سے شہر میں داخل ہو جاؤ۔ بس سے اترتے
جاؤ !

بدر اترو ! میرا خیال ہے میں ذرا ادھونے لگا
نکھا اور اسی اشناں میں بس اگلے اسٹاپ پر اُتر کر گئی ہے۔
سبھی سواریاں اس قدر اطمینان سے بھی ہوئی ہیں کہ اُن
کے وہاں ہونے کا احساس ہی نہیں ہوتا۔ شاید وہ اپنے آنے
والے اسٹاپوں پر پہلے سے ہی اُتر کر اپنے گھر میں پہنچے
ہوئے ہیں۔

چلو ! کنڈکٹر کی صدا بلند ہوتے ہی گاڑی پھر
حرکت میں آگئی ہے۔

بیرت ذہن میں بہت بُرا غبار اٹھ رہا ہے اور مجھے
دُور ہے کہ کہیں — سچ بٹاؤں ؟ —

ابھی تک کیا جھوٹ بول رہے تھے ؟ — نہیں، میں
اپنے بارے میں درحقیقت دھیرے دھیرے سارا سچ بولنا چاہتا
ہوں۔ اگر میں بیک وقت سارا سچ بول دیتا تو آپ مجھے
دیوانہ سمجھ کر میری بات کو سننے میں مانا جاتے۔ میں —
میں دراصل دیوانہ ہی ہوں اور میں نے دُھائی تین سال
ہی پاگل خانوں میں نہیں گزارے بلکہ میری ساری عمر
اپنے دماغی توازن کو بحال کرانے کے جتن میں گزری ہے

سو اگر کے گا (نامعلوم کونسی بھولی ہوئی بات اپنے آپ کو
ایک سخت نیربے سامنے کھول دینا چاہتی ہے) — نہیں،
پاگل بھی ہوش میں آجانے کے خوف سے ایسا نہ کرے گا۔
تو بس ایک لمحاتی سی ہمدردی پیدا کرتے ہیں اور یہ بھی پیدا
نہ ہو تو تعجب نہیں۔ کچھ پیدا تو اس وقت ہوتا ہے جب کئی
کئی ماہ دل و جان سے محبت کر کے گھر بسایا جائے —
بسوں میں یہی غنیمت ہے کہ آپ کو سمجھنے کو جگہ مل گئی، یا
آپ اپنے اپنے پہلو کے سفر سے انجانے میں کچھ غلط
کہہ دیا تو اُس نے گرم ہونے کی بجائے اپنی سیٹ خالی کر دی
اُن کی اہم ساری ! — باہر باہر کا شرافت کا رشتہ
رنگ رو دکا رشتہ ! —

اُترو ! جلدی اُترو ! بس کھڑی ہو گئی ہے تو
بہت سی سواریاں اس اسٹاپ پر اُترنے لگی ہیں۔ وہ لڑکی
بھی اُتر گئی ہے اور اپنی ماں کے باروؤں پر اچھلتا ہوا
وہ بچہ بھی، کسی کو بھی یہاں بس سے اُترنے کا رنج نہیں۔
وہ تو سو رہے ہوتے صرف اس لیے خوش تھے کہ یہاں
سے اُتر کر پاؤں پاؤں شہر کی طرف مڑ جائیں گے اور مڑتے ہی
اُنھیں محسوس ہونے لگے گا کہ وہ اپنی سستی سے کہیں گئے ہی
نہ تھے، یا اُنھے تھے تو پتا اصلی آپ یہیں کہیں چھوڑ گئے تھے
کہ اٹوٹ بسا ہو۔ یہ حقیقت ہے کہ جب وہ باہر گئے ہوتے
ہیں تو اپنی غیر موجودگی میں بھی وہ یہاں آپس میں ویسے ہی
ملتے ہیں — ایک مرد - ایک عورت - دونوں ہر صبح
رنگ روڈ سے سفر کر کے اُلٹ اُلٹ کہیں کام پر جاتے ہیں اور
شام کو لوٹ کر اپنے فلیٹ کا فضل کھول کے اندر داخل
ہوتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ وہ تو یہیں اپنے پیڑروم میں
اکٹھالیٹے ہوئے ہیں — ماں، باپس میں
تعجب کی کیا بات ہے ؟ ہم گئے تھے، ہوں گے ! —
اور : —

کے لیے چلا آیا ہوں ————— علاج ؟ —————
ہاں، دیکھو، سر نیچے اور مانگیں اوپر کر کے ہاتھوں
سے چلو۔ دیکھو نا، گناڈ آں مائی بھی خطا کر گیا
تندرست دماغ کے لیے سر کی طرف خون کے زیادہ دباؤ
کی ضرورت ہوتی ہے ————— مان، اسی طرح
چلتے رہو ! ————— بلکہ اسی طرح چلا کرو ! —

دو سال میں ٹھیک ہو جاؤ گے ————— دو سال
گزر گئے ہیں ڈاکٹر ————— ٹھیک ہے ٹھیک

نہیں ہوئے تو دو سال اور علاج کرو ————— اب
بھی ٹھیک نہیں ہوئے ؟ ————— ٹھیک ہے۔ دس سال
علاج کرتے ہو، ساری عمر علاج کرتے رہو۔ کبھی نہ کبھی
ضرورت ہمارا سارا پاگل پن چلا جائے گا۔

سچ سچ بتاؤں ؟ ————— سچ بول رہے ہو تو بولتے جاؤ

اپنے آپ کو تو کہیں ————— سچ تو یہ ہے کہ ساری عمر اسی
طرح گزار کر پاگل پن پیرا معمول بن گیا ہے اور مجھے ڈر ہے
کہ اتفاق سے ٹھیک ہو گیا تو اپنا ٹھیک پن ہی مجھے پاگل پن
معلوم ہو گا۔ ہو سکتا ہے آپ پاگل نہ ہوں۔ نہیں،
آپ پاگل نہیں ہیں، اسی لیے میری اذیت محسوس کرنے سے
قاصر ہیں۔ ایک بار میرے ساتھ بھی بھی ہوا۔ کئی سال پہلے
کی بات ہے کہ میں اپنے ہی ملک میں ایک غیر ملکی ذہنی معالج
کے زیر علاج تھا اور اسی کے اسپتال میں رہا۔ بیش زیر۔

اُس کی ایک سیکرٹری تھی، گول ٹول، ٹھنڈی اور سچی،
رنگ دار لالی پاپ سی۔ اب میرا تو یہ تھا کہ جسے اپنے پاگل پن
کا علاج کروانا ہوا ہے جھوٹی یا سچی عاشقی کیسا سمجھے گی؟

لیکن وہ لالی پاپ میں مائل یا کوئی نہ کوئی بہانہ کر کے
میرے کمرے میں آجاتی اور ایسی باؤلی حرکتیں کرتی کہ مجھے اپنا
آپ پاگل ٹھیک معلوم ہونے لگا۔ پہلے تو میں ————— کریم
میرے غیر ملکی ڈاکٹر کے علاج سے ٹھیک نہ ہو سکا۔ کارگر طریقہ —————

ہاں آج تک میں اس یا اس شہر کے الگ تھلگ
رودڈ پرسکونت پذیر رہا ہوں ————— مجھے کسی سے
تاری ہی ہے نہ نفرت، اور سکونت کے لیے مجھے ہمیشہ
پاگل خانہ ہی نصیب ہوا ہے۔

آٹھ بجے ناشتہ۔ ایک بجے لچ۔ چار بجے چائے
پھر آٹھ بجے دُز۔ ! ————— چپا چپا کر کھاؤ اور
تے ہوئے ہمیشہ خاموش رہو۔ او، کے ؟ ————— کے ؟

کیا میں اندر آ سکتا ہوں ؟

آئیے !

ٹھیک یو !

کیا میں جاسکتا ہوں ؟

جائے !

ٹھیک یو !

مشائش ! کسی سے نفرت مگر اظہار بھی کرنا ہو تو گوڈ
مرز سے کرو۔ آل رائیٹ ؟ ————— متیر لونگ کے لیے
پنی نظر میں اپنی عزت بہت ضروری ہے۔ آل رائیٹ ؟
آپ کو حمل ٹھہر گیا ہے میڈم، تو سیر کیا تصور ؟
ہاں تو سن بند کر دانی ہوئی ہے۔ نہیں ٹھہری ہے
یڈم، مجھے افسوس ہے میں نے جھوٹ بولا ہے کہ نس
ری کو رد اپکا ہوں ————— اصل بات یہ ہے میڈم

آپ کو کچھ پرکھی اور کا لگان ہو رہا ہے۔ میں تو —————
ہے ہاں ! ————— میں تو یہاں تھا ہی نہیں !

آپ بہت پریشان ہیں میڈم۔ اطمینان سے
یہ کہ بات سمجھو ————— چائے منگواؤں یا کچھ

دو میڈم ؟

ڈاکٹر، میں پاگل نہیں ہوں ! ————— بوت ؟
کوئی ————— اگر ہوتا تو کیا احساس ہوتے یا تمہارے اس علاج

پتھاک باؤلی سچ سچ، رنی محبت سے ہم پاگل ہو گئی تھی اور
اُس کا پاگل پن دیکھ کر میرے حواس چونکے ہوئے تھے جس
ہو جاتے تھے اس لیے اس کا دکھ محسوس کرنے کی بجائے
میں اُس پر ہنسا رہا۔

میں نے آپ کو کہیں دیکھا ہے۔ اشارہ میرے اُس
پاس کوئی کسی سے کہہ رہا تھا، لیکن میرے ذہن کی گڑبی میں
برن کی وہ سیٹی اور سرخ لالی پاپ تفرہ تفرہ چمک رہی
ہے، یوں ہی چمکتی رہا رہی ہے۔ میرے ہونٹ سوکھے ہوئے
ہیں اور پیاس سے بڑا حال ہے۔ سگریٹ پونہ ہی اُس وقت
تک چپ چاپ بیٹھا رہا ہوں جب تک کہ وہ ساری گچھل
انہیں لگی ہے۔ میرے ذہن میں کچھ ہوتی لالی پاپ کے گرم
گرم سرخ پانی کا پُل سا بن گیا ہے اور پُل کی سیٹھ پر
لالی پاپ کی ڈوٹی ادھر ادھر رہ رہی ہے اور میں نے اس کی
بیٹھ بیٹھ بس ڈرائیو کو پشت پر نظر جمالی ہے۔ بس کو سر پر

بھگائے جارہا ہے اور۔۔۔ اچھے معلوم ہو رہا ہے کہ بس
ڈرائیو اپنی مرضی کا کوئی نوکسٹ پر سٹا کاف اس انہیں لگے
بس کو کنٹرول کرنے کے لیے بس کی ایک کھن ہے جس کے
لمتھ پیرس کے ذہن سے ہدایات پاپا کر خود کو دے دیتے

اسٹیرنگ، کچھ، بریک، انٹراسل یا کسی اور پارٹ پر
چل رہے ہیں اچھے۔ اور پریشانی ہم میں کہ اس دائرہ کی
سرک پر دکھائے جا رہی ہے۔ بس میں کو اس سے غرض
نہیں کہ کسے کہاں اتارنا ہے۔ بات تو جہاں ٹھہرنا ہے وہاں
اپنے آپ ڈرائیو اٹھ کر بس کو پھر چلا دے گی۔ یہ
آسان کام ہے کہ اُسے جہاں اتارنا ہے جلدی سے اتار
جائے۔۔۔ اتارنے کا بدلہ کون مہیا کرے گا۔۔۔

تھہرا۔۔۔ تھہرا۔۔۔ تھہرا۔۔۔ تھہرا۔۔۔
اتر دے۔۔۔ بلوری اُڑ دے۔۔۔ بس پھر ٹھہر رہی
ہے۔ کوئی اتارنا ہے۔ چڑھا ہے۔۔۔ چل رہا۔۔۔

آئنگ ۶/۶/۶۶

ارٹ کیا!۔۔۔ میرے پہلو میں بیٹھی ہوئی مسافر مجھ سے
مخاطب ہے اور میرے چہرے کو اپنی پوری نظر سے دیکھ
رہی ہے۔ مجھے یقین ہے میں نے آپ کو کہیں دیکھا ہے
اور ہاں، تم، تم وہی تو ہو!۔۔۔ اُس نے میرے
لنگے ہونے خالی ہاتھ کو اپنے دونوں ہاتھوں میں لے
لیا ہے اور میرے ذہن میں لالی پاپ کے سرخ پانی کے
پُل کے پاس ہی ایک نشیب سا اُبھر آیا ہے اور سرخ
پانی آبشار کی کیفیت پیدا کر کے بہنے لگا ہے۔

ارٹ ہاں، تم بھی تو دہی ہو!
اُس نے میرا نام، کام اور اتار پتہ پوچھا ہے نہ میں
نے، نیلے سر دونوں کو معلوم ہے کہ ہم دہی میں اور ہم دونوں
پاگل ہیں۔ اور لیے ہیں اور چلتی ہیں بیٹھے بیٹھے ہی رنگ
روڈ سے گتے تھوٹے کسی راستے سے شہر کی جانب پیدل ہولے
ہیں۔۔۔ یہی راستہ میرے گھر کو جاتا ہے!۔۔۔

غیاث احمد گدی

کے

افانوں کا مجموعہ

بابا لوگ

قیمت: ۸/-

دی پکچر انکڈی، جنگ جیو سے دوڑ، گیگا

دروازہ کھلا گا اور گھر کے اندر کا کتا نہ نکال کر کھورے گا اور ہم
جھٹ پڑیگا۔

جد

میں اور سردار کا مران خلاف سمتوں میں دوڑتے ہوئے ایک دوسرے
سے جدا ہوتے ہیں کئی گھنٹوں کا چوکاٹ کر جب چوک پر ملتے ہیں
تو سردار کا مران ہانپتے ہوئے کہتا ہے ————— "لخت ہے
مجھ پر اور لخت ہے تم پر اندھ سب سے اس پر، بھلا شیر اس کا پالنے
کی کیا ہے؟"

میں کہتا ہوں ————— "پیارے بھائی تو ٹھیک ٹھاک ہے۔ اس
میں ہم ہی گئے ہیں۔ اس میں کچھ نہیں ہے۔ گئے ہیں کہ ہم میں سے ہر
گدھا کون ہے؟" اس کا جواب دے کر سردار کا مران ٹوٹ پھوٹ
کسی دروازے پر پہنچتا ہے اور میں اس کے پیچھے دوڑتا ہوں
کھٹکھٹا رہا ہوں۔ دروازے پر اس نے دیکھا کہ میں تنہا اس
دروازے کے سامنے کھڑا شیر خائے کے گلے کا نشانہ کر رہا ہوں۔
دروازہ آہستہ آہستہ کھلتا ہے کتا باہر نکلتا ہے۔ میں کئی
قدم پیچھے ہٹ آتا ہوں۔ وہ مجھے دیکھ کر بھڑکنا نہیں۔ کان لٹکا
اور اس نظروں سے دھکتا رہتا ہے۔ میں دروازے کے کنارے ہوں
لیکن وہ دہلیز سے آگے نہیں بڑھتا۔ اس مجھے دیکھ جلا جاتا ہے
میں کہتا ہوں ————— "بھائی مجھے سچا مانا نہیں، میں
دہی ہوں؟"

"کون دہی؟" ایک بھینس اور اس کے بے رنگ آواز پر پوچھتی ہے۔

"رشید احمد" میں جواب دیتا ہوں

"آجاؤ"

کتا سر جھکا کر راستہ دیتا ہے میں اس کے قریب سے گزرتا
ہوں تو وہ میرے پاؤں چاٹے کتا۔

کتا سردار کا مران پر بھٹکتا ہے وہ اسے پرست مٹانے کے پنا
پاؤں کے کتے کے منہ پر مار رہا ہے۔ کتا اس کے جوتے کو منہ میں پکڑ لیتا ہے
دونوں جوتے کو اس کی طرف پھینکتے ہیں، جوتا کتے کے منہ میں رہ جاتا
ہے۔ ہم دونوں گتے پڑتے چوک میں پہنچتے ہیں۔

ن، رستی اور موت

اس گلی میں سے گزرا کہ اس کے گھر جانتے ہوئے میرے
لی چاہتا تھا ہوں کہ دروازے پر دستک دیتی ہے اور
میں گھر کیوں میں سے اٹھا کھانک کر نیچے دیکھتی ہے جب
کے درمیان پہنچتا ہوں تو سولی کی چڑک پڑتی ہے اور میرا
پروٹھ پڑ جاتا ہے۔ ————— "وہ کہاں ہے؟"

"وہ کہاں ہے؟" میں اپنے آپ سے سوال کرتا ہوں،
اور مجھے وہ سائیا یاد آجاتی ہیں جب میں اور سردار کا دروازہ
ہم سے گزرا کہ اس کے گھر جا کر کتے تھے۔ میں سانوں کے زینے
کے نیچے آنے کی کوشش کرتا ہوں لیکن میرے پاؤں رکھ رہا
میں میری نظر خاصی کمزور ہو گئی ہے۔ اور وہ دو کی ساری چیزیں
بچے دھندلی دھندلی نظر آتی ہیں۔

"تجھے دکھا دیکھتے تھے؟" میں حاصل نہیں۔ میں اپنے آپ سے
راں گلی ابھی تک میرا دم پر کٹے سوال کے جا رہی ہے میں چپ
آتے تخت پر بیٹا ہوں چہ در وہ دھندلے کی طرف اشارہ کر کے
ہوں۔ ————— "وہ کھو گیا ہے اور میں کھو گئے
نہ وہ گیا ہوں" گلی مجھے ابھر گئی ہے ابھی گویں اٹھا کر اس کے
ان کے سامنے لا کر رکھتی ہے۔

میں خالی خالی نظروں سے بند دروازے کو دیکھتا ہوں۔
بائیں طرف لگی ہوئی گھنٹی مجھے اپنی طرف بلاتی ہے میں آہستہ سے
دبانا ہوں اور پھر چوک کے کئی قدم پیچھے ہٹ آتا ہوں۔ ابھی

مرد کا مران کہتا ہے۔۔۔۔۔ اس حرامزادی کے
(یعنی ہی الگ ہیں۔)

میں کہتا ہوں۔۔۔۔۔ بیٹا اس کے طریقے تو جو ہیں سو ہیں،
لیکن سوال یہ ہے کہ کیا جو تاخیر دینے کے لئے پیسے کہاں سے آئیں گے اور
بیٹا صبح دفتر کیسے جاوے گا؟

میں تیزی سے اپنا پاؤں کھینچ لیتا ہوں۔ میرا پاؤں پیچھے
آتے ہوئے کتے کے منہ پر لگتا ہے۔ اس کے منہ سے عریک آواز ملتی سی
نکلتی ہے اور وہ جھک کر دوبارہ میرا پاؤں چاٹنے لگتا ہے مجھے
یاد آ جاتا ہے کہ آج میں تنہا ہوں اور کئی سال ٹوٹ ٹوٹ کر عریک
گہری گھاٹی میں گر چکے ہیں۔

اس کے پیچھے پیچھے میں ایک کس میں داخل ہوتا ہوں جو بیک
وقت باورچی خانہ، غسل خانہ، سمور، ڈرائنگ روم اور کونے
کا کمرہ دکھائی دیتا ہے۔ میری آنکھوں سے پھپھکتی ہریت، دیکھ کر وہ
شانے اچکا کتا ہے پھر ایک کرسی کی طرف اشارہ کر کے جس پر گرد
کی موٹی تہہ جمی ہوئی ہے۔

وہ کہتی ہے۔۔۔۔۔ "بیٹھ جاؤ"
جب میں اس کے ڈرائنگ روم میں داخل ہونے لگتا ہوں
تو میرا بازو پکڑ لیتی ہے اور کہتی ہے۔۔۔۔۔ "ایک منٹ میں
ٹھہرو" اور میرے جواب کا انتظار کئے بغیر دوڑ کر اندر آ جاتی
ہے۔ اور جوتے صاف کرنے کے لئے پکڑا لاتی ہے پھر میرے گرد آؤد،
جوتوں کی طرف اشارہ کر کے کہتی ہے۔۔۔۔۔ صاف کر دو نہیں
تھیں معلوم نہیں مجھے اس سے کتنی جڑ ہے۔ "اور آئے ہیں کبھی اسے اور
کبھی گرد آؤد کرسی کو دیکھتا ہوں۔ وہ کہتی ہے۔۔۔۔۔ "بیٹھ
جاؤ نا۔"

میں بیٹھ جاتا ہوں۔ وہ بھی بستر کی پائنتی پر بیٹھ جاتی ہے
اور میرے سر کیٹ کی ڈبیا اٹھا کر سر کیٹ نکالتی ہے۔ مجھے
اس کے بیٹے دانت نظر آ رہے ہیں۔ مرد کا مران کہتا ہے۔
"یاد آت تو بہت بری ہوئی"

میں پوچھتا ہوں "کیا ہوا؟"
وہ پہلے تو جھجکتے پھر کہتا ہے۔۔۔۔۔ "کھنے لگی
کوئی اچھا پیٹ استعمال کرو تمہارا دانت نیلے ہیں
میں کہتا ہوں "اس کا نو داغ خراب ہے، حرامزادی کل مجھ
سے کہہ رہی تھی سر کیٹ زہیا کر دو، سر کیٹ پیسے جوئے لوگ داسیات
نظر آتے ہیں۔"

وہ سامنے جیتی سر کیٹ کے کش لگا رہی ہے، اس کے پیلے دانت
ہونٹوں کی کھریکوں سے بار بار نکلتے ہیں۔ میں چپ چاپ کبھی اس کے
بچھر بالوں، کبھی سوٹ زدہ کپڑوں اور کبھی اس کی پھٹی ہوئی آنکھوں
کو دیکھتا ہوں۔

وہ سر کیٹ کی ڈبیا میرے آگے کھسکتے ہوئے کہتی ہے۔۔۔۔۔
"لو نا" میں کہتا ہوں۔۔۔۔۔ "چھڑ دیئے ہیں۔"
وہ شانے اچکا کتا ہے۔۔۔۔۔ "اور سنا دیکھے ہو، کیا
لکھ رہے ہو؟" کچھ بھی نہیں "میں تیرے سر پر بیٹھ گیا ہوں۔"
"تم کیا کر رہی ہو؟" پھر وہ شانے اچکا کتا ہے۔۔۔۔۔ کچھ بھی نہیں
۔۔۔۔۔ کچھ بھی تو نہیں "پپ ہا میں پھیلا کر ہم دونوں کے درمیان
کھڑی ہو جاتی ہے۔ سرور کا کام ان اور میں بہت دیر سے کوشش
کر رہے ہیں کہ کسی طرح بحث کی گیند ہم دونوں میں سے کسی کے ہاتھ
آجائے لیکن وہ سسل بولے جا رہی ہے۔۔۔۔۔ "شاعری تو اب
بچوں کے ہاتھ آگئی ہے، لوبھلا احمد فراہی خود کو شاعر کہتا ہے اب
تم ہی بناؤ اس کی شاعری میں کوئی فرق ہے، بھی احمد فراہی تو نابالغ
اور جذباتی ذہنوں کا شاعر ہے، اور یہ انجانزاد ہی کو کیا ہو گیا ہے
علامت پسندی، تجزیہ ریزی، سب فراہے۔ اور ہاں تم یہ
کیا کچھ رہے ہو اچکل باکل کچاس، کسی کی سمجھ میں نہیں آتا۔ یہ
سستی شہرت ہے ہم کوئی ٹھیک جاؤ، چھوڑو اس تجریدیت کو کیا
ابھی کہانیاں لکھا کرتے تھے، میں کہتی ہوں ایہی کہانیاں پھر لکھو۔
"میں اپنا گلا پھڑا رہا ہوں۔۔۔۔۔ "اب یہ
تیجھے کیوں پڑ گئی ہو سرور کا مران میں تو بیٹھا ہے میں کوئی اکیلا ہی نہ

پابندی بھی نہیں۔ کہتے ہوتو پی لیتی ہوں۔“
 میں اس کی دیرانی، اداس، پیاسی آنکھوں سے جھانکتا
 ہوں مجھے معلوم ہے اسے چالے نہیں چاہئے جب وہ باہر کی تھی تو میں
 نے میز پر رکھی اس کی ایک سرے پر پورٹ پڑھ لی تھی میں کہتا ہوں۔۔
 ”مت پڑھو۔ میں تو خود چالے پھوڑ رہا ہوں“ وہ خوش ہو جاتی ہے
 ”اور سناؤ آج کل کیا لکھ رہے ہو؟“ ”اپنا مراثیہ“
 میں کہنا چاہتا ہوں لیکن کچھ نہیں کہتا۔ بس کندھا ہلا کر رہ
 جاتا ہوں۔

اداسی اور خاموشی ہمیں ڈسنے لگتی ہے وہ کہتی ہے۔
 ”آؤ چالے بناؤں۔“ میں نفی میں سر ہلاتا ہوں۔ کہتی ہے ”گرم
 دو دھلا دوں، تمہیں بتایا ہے تا میرے لوگ کا چہرہ بڑا خوش ناک
 اس لئے وہ کسی کے سامنے نہیں آتا۔ میں خود ہی لاتی ہوں۔“ میں
 کہتا ہوں۔ ”رہنے دو، میں اب جاؤں گا“ کہتی ہے ”کچھ
 دیر تو اور بیٹھو“ میں شانے ہلا کر ٹانگیں پھیلا دیتا ہوں۔
 ”کوئی تازہ بات سناؤ“ ”حلقے کے ایکشن ہو رہے ہیں، دور
 دینے آؤ گی نا؟“ ”میں“ وہ چونکتی ہے۔ ”پتہ نہیں
 تب تک میں؟“ ”جملہ ٹوکراس کے ہونٹوں پر ہنسے لگائے تھے
 اپنے بازو پڑھتے۔ ہن کا احساس ہوتا ہے قہوم کو دیکھتا ہوں کتابیرا
 بازو چاٹ رہا ہے اس کی آنکھوں میں بے بسی اور سپردگی ہے لیکن میں
 تو خود آوارہ ہوا کا وہ جھونکا ہوں جس کے لئے سارے دروازے

بند ہو چکے ہیں۔ میں اُسے کہاں لے جاؤں؟

”میں اب جاؤں گا“ میں اٹھ کھڑا ہوتا ہوں
 وہ گم سم پائنتی پرمیٹھی کسی خیال میں مگ ہے۔
 ”میں جا رہا ہوں“ وہ خالی خالی نظروں سے مجھے جھٹکتی ہے۔
 ”تو تم جا رہے ہو۔“

ہاں۔۔۔۔۔ دروازہ بند کر لو۔

میرا دم ٹھٹ رہا ہے

”لوکر بند کر لے گا۔۔۔۔۔ خدا حافظ“

ایک کوکے ناپنے ہوئے آتے ہیں اور دوڑ جاتے ہیں، سب اسے اس
 اداس کمرے میں تنہا چھوڑ کر دور دھندلوں میں گم ہو چکے ہیں،
 کسی نے اس کا ساتھ نہیں دیا۔۔۔۔۔ کسی نے بھی نہیں اور
 میں۔۔۔۔۔ میں اپنے دونوں ہاتھوں کو دیکھتا ہوں،
 میرے دونوں ہاتھ تو پہلے ہی کٹے ہوئے ہیں، میں جلدی سے
 اپنا ہاتھ چھپا لیتا ہوں اور جھپٹتا ہوں کہ میں بھی ناپتا
 ہوا کمرے سے باہر نکل جاؤں۔ لیکن کمرے کی یا کمرے اداسی
 مجھے دبوچے ہوئے ہے میں کچھ بھی نہیں کر سکتا، میں تو سادی،
 زندگی صرف سوچتا۔ (دور، دروازہ کھٹکھٹاتا ہوں گا۔)
 لیکن اسے کٹے بہت دیر ہو چکی ہے۔ باورچی خانے سے تینوں
 کے کھرکنے کی آواز آرہی ہے۔ میں سوٹا ہوا کمرے سے کہوں
 کہ مجھے چالے نہیں پنا کمرے سے وہ کمرے کے دروازے بند ہیں
 نمودار ہوتی ہے ٹوکے میز پر دھڑکھڑکی لڑائی اور
 کہتی ہے۔ ”یہ کم بخت میرا نوکر کئی گزیمتہ۔ ہر کام
 میں دیر لگاتا ہے۔ جب تک کہ یہ کھرکنے نہ ہو کام ہی نہیں
 کو تا۔ پھر خود ہی کہتی ہے۔ ”کم بخت کسی کے سامنے
 نہیں آتا۔ اس لئے مجھے خود ہی سرویس کرنی پڑتی ہے۔ کیوں؟“
 میں میرانی سے پوچھتا ہوں۔

”اس کا چہرہ جو نہایت۔“ ”بچہ خراب ہے۔ بات میری
 سمجھ میں نہیں آئی۔“ ”کسی نے اس کے چہرے پر تلوار سے (دگر دیا
 تھا۔ اس کا چہرہ دریاں سے گرنے کیا ہے۔۔۔۔۔ وہ جھم
 جھری لیتی ہے۔۔۔۔۔ بڑا ہی خوف ناک ہو گیا ہے۔ لیکن
 وارکس نے کیا تھا۔“ میں پوچھتا ہوں اسے چھوڑ دے اس سے کہ
 ”لو چالے بی لو“ وہ چالے بنا کر پیالی میرے سامنے کر دیتی
 ہے۔ ”تم کیوں نہیں پتیلیں؟“ میں اس کی طرف
 دیکھتا ہوں۔

کہتی ہے۔۔۔۔۔ ”ڈاکٹر نے منع کیا ہے“ پھر ذرا سنبھل
 جاتی ہے۔۔۔۔۔ ”میں یوں ہی ڈاکٹر کے پاس گئی تھی کوئی نانا

یوڑھی میں سے گذرتے ہوئے میں نہ چاہتے ہوئے میں اس
دیکھتا ہوں وہ پانچ پر کم سم بھی کسی خیال میں کم ہے
م ہے میرے جانے کے بعد وہ خود ہی اٹھ کر دروازہ بند کرے گا
اس کے گھر میں اس کے سوا اور کوئی نہیں بچے یہ بھی معلوم ہے
مے بھی خود ہی بنا کر لائی تھی اور کٹے ہوئے خوف ناک چہرے
کی نوکر اس گھر میں نہیں ہے۔
میں چپ چاپ باہر نکل آتا ہوں۔ گلی میں سے گذرتے ہوئے
دس ہوتا ہے کہ میرے چہرے پر تلوار کا ٹکھاؤ ہے جس نے
چہرے کو دو حصوں میں بانٹ دیا ہے۔ میں چہرے پر ہاتھ پھیر

پھر کہ اس نشان کو مٹاتا ہوں۔ گھر پہنچ کر میں آئینہ کی طرف
جھانکتا ہوں اور اس میں اپنا چہرہ دیکھ کر دو جاتا ہوں، پھر
تیزی سے باہر کی طرف پھرتا ہوں
میری ماں مجھے پکارتی ہے۔ ————— کہاں جا رہے ہو؟
میں میں جواب دیتے بغیر سر درکار ان کے گھر کی طرف
وڑتا ہوں میں دیکھنا چاہتا ہوں۔ کیا اس کے چہرے پر بھی تلوار
کا ٹکھاؤ ہے۔ اور کیا اس کا چہرہ بھی میرے چہرے کی طرح خوفناک
اور ڈراؤنا ہے۔
□ □

شہاد عظیم آبادی کی حیات اور ان کی نثر نگاری پر پہلی مقبر کتاب

شہاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری

ڈاکٹر دہاب اشرفی

”میں نے اس مقالے کو ابتدا سے انتہا تک غائر نظر سے دیکھا ہے
اور مجھے اس میں کوئی ایسی بات جو مقالہ نگار کے دعوے کے
مصدق نہ ہو، نہیں ملی۔“

قاضی عبدالودود

قیمت فی جلد: چالیس روپے

دی کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیار

تیز ہو گئی تھی۔ شکر تھا کہ تو نے صفت ڈوسا اور کافی سٹو اٹھائی۔
 بھی اپنے میں مت تھے۔ اور رات کا جوڑا آہستہ آہستہ کھن کر
 بکھر رہا تھا۔ آرکسٹرا کی میٹھی دھن تیز ہوتی جا رہی تھی۔ تبھی اچانک
 بجلی چلی گئی تھی۔ ہاں میں اندھیرا پھیل گیا تھا۔ نشیٹ محسوس کیا کہ
 قر کا ہاتھ اس کے بدن سے آٹک گیا ہے۔ وہ بھر پور اندھیرے میں گھبرا
 کام آگئی۔ سب کچھ پرچ گیا تھا۔ بے درخ۔ اس نے خود کو کمر در۔
 نہیں ہونے دیا تھا۔

ڈرائنگ روم سے ڈیڑی کی ہنسی کی اتنی تیز آواز ابھری کہ
 اس کے خیالات کا سلسلہ ٹوٹ گیا۔
 ”کل رات کا آواز ہے نشی کو دیکھنے، ڈاکٹر بے ڈاکٹر، ڈیڑی
 اس کی گئی کو بتا رہے تھے۔ رات ڈیڑی کی ہنسی کے ساتھ۔
 مجھری کو محسوس کر کے وہ سہمے گئی۔

دراخواہ نشی اور دوسری لڑکیوں کو معلوم نہیں، کیا فرق کو یہ
 بن معلوم ہوں گے، لیکن نشی کو اس نے کیوں نہیں بتایا کہ وہ
 رجا وید کے پیسے کو چاہتا ہے۔
 نشی غور سے دیوار پر ٹنگے۔ سسی اس کیپ کو دیکھتی ہے۔
 بہت دور جہاں سمندر ان کو چھوتا ہے۔ وہاں
 دھم لہر کے ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ اسے لگتا ہے کہ آج کے بعد
 پراپیسی لائے گی اور یہ پراپیسی صرف اس کے لئے ہوگی۔
 نشی کو کلب کی وہ شام یاد آتی ہے جب ہال کی دیواروں
 دلی، رائن ہاسن، سینٹ می لائن، بلیک اینڈ دباؤ کے
 اچکے ہوئے تھے۔ اور خوشبو بھرے لوگ، مردوں کی خوشبوئیں
 یوں کی خوشبوئیں۔ دم کے کلاسوں میں بھاگوں کا اباں، ہنسی
 اسے، پیپلے بیلون اور پھولوں کی ہنسی اس کے دل کی دھڑکن

مختبر انشاء نگار

احمد یوسف

کے

تاریخ ساز اور ماوراء عصر

افسانوں کا مجموعہ

روشنائی کی کشتیاں

قیمت: ۱۵ روپے

دی کلچرل اکیڈمی، رینیہ ہاؤس جگ جیون روڈ، گیارہ

زاجم اٹھا کر دے گئے ہیں۔ اگر اس موضوع پر مکمل کتاب قلم بند کی جاتی تو نتیجہ قابل تحسین بات ہوتی۔
اس کتاب کے حصہ ۱ اور حصہ ۲ پر ۳۲ ماہناموں، ہفتہ واروں اور روزناموں کے نام اور پست درج کئے
گئے ہیں تاکہ انھیں خرید کر پڑھا جائے اور اردو کی ترقی و بقا میں اہم رول ادا کیا جائے۔
قابل غور بات یہ ہے کہ ۳۲ رسالوں، ہفتہ واروں اور روزناموں کے نام اور پست شائع کئے ہوئے جو نام
سرپرست رکھے گئے ہیں۔ وہ ہیں۔۔۔۔۔ ہمارا بجٹ اور شبانہ ڈائجسٹ۔

رسالہ :	دوماہی الفاظ
رتبہ :	ادب الکلام قاسمی
صفحات :	۸۰
سائز :	ڈیمائی ۱۰
قیمت فی شمارہ :	دو روپے
زیر سرکار :	دس روپے
پست :	دوماہی الفاظ : ایجوکیشنل بک ہاؤس سلاویوڑی مارکیٹ لاہور

اردو کے رسالے جن رفتار سے بدستور ہیں تقریباً اسی رفتار سے نئے رسالوں کا اجرا بھی ہوتا ہے۔ دوماہی الفاظ کا دورہ شمارہ پیش نظر ہے۔ اس کے مشتمل ہزاروں مضامین اور ترکیب و تہذیب میں حسن اور ہر مندی کو بڑا دخل ہے۔
”میں فن کاران دائروں (ترقی پسند تحریک اور جدیدیت) میں اسیر رہ کر فن کے ساتھ
انصاف کر سکتا ہے؟ اور کیا تنقید ان سرگشت کی موجودگی میں کوئی معنی رکھتی نظر
آتی ہے؟“

اس بحث کے محرک ادب الکلام قاسمی اور شہ کاوشم الرحمن فاروقی، عتیق حسنی اور عبداللہ کمال ہیں۔
اردو ادب کے لیے ایک ایسا وقت آ گیا ہے کہ ترقی پسند تحریک کے ساتھ ساتھ جدیدیت کا بھی محاسبہ کیا جا رہا ہے۔ اس
حقیقت کے پیش نظر بحث کا یہ سلسلہ افادیت کا حامل ہے۔۔۔۔۔ تخلیقی حصہ بہت اچھا ہے۔ شہریار، عتیق حسنی، فضل ابن فیضی،
بانی اور سنتر غاناٹھائی نے اچھا تاثر چھوڑا۔ جو گزیر پال کا افسانہ جوڑیں اور شاہیں ”موضوع اور فن پر ان کا گرفت کا آئینہ ہے۔“
”طویل سفر نے مجھے بڑھا کر دیا۔ کچھ ہے جس کی تلاش صدیوں سے جاری ہے۔ کوئی شے ہے
جس کی جستجو ناممکنیت کی آنگلیوں میں ہو رہی ہے۔۔۔۔۔“ [صرف / شوکت حیات]

انسان کے اندر کی تشنگی کو شوکت حیات نے اپنے افسانے صرف ”میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن افسانے کے میں کو
کیا ملتا، تشنگی کا احساس اسے حیات کب کبھی بھی نہیں دیتا۔ وہ مرنا آتا جانتا ہے کچھ ہے فرد اس کے اندر۔ لیکن کیا ہے؟ اس
سوال پر افسانہ ختم ہوتا ہے۔ لیکن مجھے لگتا ہے افسانہ دراصل اسی سوال سے شروع ہوا ہے۔۔۔۔۔
’الفاظ‘ موصداً شکر احساس کی نفی کرنا ہے۔۔۔۔۔

آہنگ ۶/۷، ۷

نہیں کیا ہے کیوں کہ یہ نظام ان میں یہ صلاحیت نظر نہیں آتی ہے۔ ممکن ہے یہ ساری گڑبڑ اس لیے ہوئی کہ انھوں نے زیادہ توجہ بات سے زیادہ بات کے کہنے والے کو دی ہے۔ یعنی ان کے یہاں اہمیت ناموں کی زیادہ نظر آرہی ہے۔ جن نامیکل ٹولش کا انھوں نے سہارا لیا ہے۔ انھوں نے موصوف کو کئی جگہ دھوکہ دیا ہے۔ مثلاً خود میرا ایک جملہ انھوں نے یوں نقل کیا ہے۔

”ذاتی بصیرت کو اجتماعی طور پر پیش کیا گیا ہے“

آخر یہ کیا جملہ ہے؟ رپورٹ کو پڑھنے والا اس کے کیا سوا نکالے گا؟ ادب کے طالب علم اس سے کیا نتیجہ اخذ کریں گے؟ جب لوگ چیزوں کو LIGHTLY لینے لگتے ہیں تو یہی ہوتا ہے۔ پتہ نہیں موصوف نے اس نشست کو LIGHTLY لیا ہے یا اس موضوع کو کہ جس پر سیمار ہو رہا تھا۔ اس آئینال مجید کو جو قسمتی سے افسانے لکھتا ہے اس دور میں افسانے لکھتا ہے جس میں احمد یوسف صاحب لکھ رہے ہیں یا پھر اس پرچے کو انھوں نے LIGHTLY دیا جو کسی نقاد کے نہیں بلکہ ایک تخلیقی فن کار کے احساس پر مبنی تھا۔ اور وہاں اس لیے پڑھا جا رہا تھا کہ حاضرین کو اس بات کا اندازہ ہو سکے کہ خود تخلیقی فن کار ان مسائل پر کس طرح سوچ رہے ہیں۔

آپ خود ہی ملاحظہ فرمائیں وہ جملہ یوں ہے :

”بصیرتیں دو ہیں، ذاتی بصیرت اور اجتماعی بصیرت“ وہ ”میں افسانہ نگار کی ذاتی بصیرت اجتماعی بصیرت سے ہم آہنگ ہو گئی ہے۔“

اب آپ اپنی فیصلہ کریں کہ احمد یوسف صاحب نے جو پیر کا جملہ اپنے رپورٹار کو تجویزی رپورٹار بنانے کے لیے استعمال کیا ہے وہ کہاں تک حتمیہ جاننا ہے۔

سواد و صوت

آئینال مجید، بھوپال

آہنگ (اگست ستمبر ۷۶ء) ملا۔ شکریہ۔

احمد یوسف صاحب کا رپورٹار پڑھا جس وقت انھوں نے پہلا حصہ لکھا تھا تب ہی یہ بات طے ہو گئی تھی کہ جو دوسرا حصہ کیا لکھیں گے اور کیا لکھیں گے۔ ہر چند کہ رپورٹ رتبہ کو تہ وقت ان کے سامنے کئی دشواریاں ہوں گی لیکن ایک بنیادی بات پر انھوں نے سنجیدگی سے توجہ نہیں دی۔ رپورٹار کے ساتھ انھوں نے مخزن کا TREATMENT کر کے اس کی SANCTITY کو بھی مجروح کیا ہے اور اہمیت کو بھی۔ جو باتیں ان کی گرفت میں نہیں آ سکی تھیں یا جنھیں وہ مصلحتاً گرفت میں لینا نہیں چاہتے تھے کم سے کم وہ ان باتوں کا مذاق تو نہ اڑاتے۔ ظاہر ہے کہ طوالت کے سبب نہ تو ہر ایک کے ساتھ انصاف ممکن تھا اور نہ تمام باتوں بخوشی، رجحانات اور استدلال کی نمائندگی ہی ممکن تھی لیکن ایسا لگتا ہے کہ وہ زیادہ سے زیادہ مضامین، تقاریر، واقعات اور مذاکرات ان کی اپنی یادداشت میں اپنی ان تفصیلات کے ساتھ موجود نہیں جو اسے AUTHENTIC بنانے میں مددگار ثابت ہو سکیں۔

انھوں نے خاصے نسخے بن کا ثبوت دیا۔ نام ان کے خوشنودین کے ہے۔

ایک بات کہنا چاہتا ہوں۔ بس انہیں یہ کہہ کر سہلانا چاہتا ہوں۔

وہ لب بام سے جھرا گئیں

تو میں اتنا پوچھوں

(کیا؟)

”کھٹیاں لوگی“

لا سکی کہ وہ میٹھا ٹھیکیں ریڑی بھی کہا جاتا ہے۔

مکن ہے اس عمر میں بھی یوسف صاحب کھٹیوں سے بہل

جاتے ہوں، بچوں کی طرح!

اسعد یالونی۔ بدایوں

اداریہ اپنی نوعیت کے لحاظ سے قابل غور ہے۔ مسودہ شری

بر محمود واجد کا مضمون اچھا ہے انسانوں میں انو عظیم، غیاث

احمد گدی اور شریٹ ظہیر ہدائے۔ غزلوں کا حصہ نہایت کمزور

ہے سوانہ پر کاش فکری کی غزلوں کے اس میں کوئی چیز بڑھنے

کی نہیں جو یوسف کار پور تاژ دہلی کے سینار کی نہایت جامع

رپورٹ ہے اس کے لیے وہ مبارک باد کے مستحق ہیں۔

ظہیر انور۔ پیٹنہ

آئنگ کا شمارہ نمبر ۴، ۵، موصول ہوا۔ پسند آیا

بہت دیر تک میں رپورٹ تاژ پڑھنے میں محو رہا۔ رپورٹ تاژ ہی

اس شمارہ کی بات ہے۔ محمود واجد کا مضمون ”جدید ادبی

روہ اور مسودہ شریٹ کے افسانے“ بھی بہت پسند آیا۔ اگر

دہ اپنی باتوں کو اور تفصیل سے پیش کرتے تو زیادہ اچھا

ہوتا۔

اپنی تجلیات صاف اور خوش خط ارسال کریں۔
(ادارہ)

اگے موصوف پھر لکھتے ہیں:

”فن کی شخصیت خالص ذاتی ہے۔“

آخر یہ کیا جملہ ہے اور کہاں سے آیا۔ کیا احمد یوسف صاحب

بھی کسی ایسا کتاب کی تصنیف میں تو نہیں لگے ہیں، اور

نزول وحی کے دور سے گزر رہے ہیں۔ بہت خوب! لیکن

جناب یہ دیوانہ بہ کار خوش ہشیار نظر آتا ہے۔ کیوں کہ

موصوف نے سب کے ساتھ یہ سبزا پن نہیں کیا ہے۔ کہیں کہیں

تو انھوں نے یہ ثابت کرنے کی ذمہ داری کوشش کی ہے کہ وہ اگر

چاہیں تو سنجیدہ بھی ہو سکتے ہیں۔ اور مجھے اسی بات کی شک

ہے۔ موصوف کو رپورٹ تاژ دیکھتے وقت تھکے کے ایکڑ کی طرح

اپنے کمرے کے مختلف جہز دکھانے کے بجائے اس

موضوع کے ساتھ ایمان داری دکھانا چاہتے تھے۔ نہ

قلم بند کرنا چاہا دے تھے۔ رپورٹ تاژ کے مصنف کو اسٹار کوڑ

یعنی بہرہ و پیاسہ نہیں ہوا تھا۔ اسے شاعر کے اس بد مزہ

اور بچہ ہر ناظم کی بارے میں نہیں ہونا چاہیے جو مائیک کے

ساتھ بیٹھ کر اترائے گات۔ ہر اور سب شاعر کو جیسے چاہتا

ہے اسے بیچ بیلایا ہے اور جس سراسر کو ٹوپی چاہتا ہے اچھا

دیتا ہے۔ ایسے ناظم کبھی کبھی کسی منہ کھٹ شاعر سے خاصی

زک اٹھاتے ہیں (کیوں کہ جب مائیک شاعر کے ہاتھ میں

ہوتا ہے تو پھر وہ ناظم کو بھی نہیں بخشتا)

احمد یوسف صاحب سے میں یہ سوال نہیں کروں گا کہ

انھوں نے دائر علی کے ساتھ ایمان داری کیوں کی؟

میں یہاں بھی جیم پوٹی کر لوں گا۔ انھوں نے باقر سیدی اور

نارنگ کے حوالے دیتے وقت خاصی منات کا ثبوت دیا

ہے۔ یہ بھی سوال بہت گھٹیا ہو گا کہ انو عظیم کو پسین کرتے

وقت ہمارے یوسف صاحب کی آنکھوں میں مروت کیوں

آگئی۔

میں تو اپنے محترم دوست یوسف صاحب تیرف

ایک شاہکار خط

ساجد رشید - بمبئی

۲۹ نومبر ۱۹۶۷ء

برادرِ محترم ظہیر صاحب

ادب!

میں نے اپنی کہانی "ایکسرے" آہنگ کے لیے بھیجی تھی مگر آپ اسے "مورچہ" میں چھاپنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔ تو عرض ہے کہ آپ جو ابی لغافہ (جو کہانی کے ساتھ ارسال کیا تھا) کہانی نوٹا دیں۔ کیونکہ یہاں "اظہار" (۳) کے لیے فضیل جعفری صاحب نے مجھ سے کوئی کہانی طلب کی تھی۔ آپ کے اس کارڈ کے بعد میں نے "ایکسرے" فضیل جعفری صاحب کو دے دی ہے۔ براہ کرم کہانی نوٹا دیں اور جب بھی کوئی شہ کار تخلیق ہوگی جیسی کہ موجودہ آہنگ میں گدسی اور انور عظیم کی ہیں تو آہنگ کو ضرور بھیجوں گا۔ مگر انوس کہ گدسی اور انور عظیم کی موجودہ کہانیوں جیسی اپنی کہانیاں تو میں "شع" جیسے کرشیل پرچے میں بھیجتا رہتا ہوں۔ مجھے پتا نہیں تھا کہ آہنگ بھی اب اس قسم کی کہانیوں کے لیے مخصوص ہو گیا ہے۔ اب اُمیدہ کسی ایسی شاہکار کہانی شع کی بجائے آہنگ میں بھیج دوں گا۔ اطمینان رکھیں۔

نبیازمند

ساجد رشید

خط کا جواب

عشرت ظہیر

برادرِ محترم

اس ادارے سے دو رسالے شائع ہوتے ہیں ایک ہفتہ وار اور دوسرا ماہانہ جو اکثر دو ماہ پر شائع ہو پاتا ہے۔ آپ کی کہانی ہفتہ وار میں شائع کرنا چاہا تھا، آپ کو منظور نہیں تھا تو آپ کہانی واپس طلب کر لیتے۔

— یہ اظہار فضیل جعفری، غیاث احمد گدسی، انور عظیم — بے جا ہے شع بھی پرینٹ بے نیام بن کر کیوں گر پڑے فضیل جعفری نے آپ سے اظہار کے لیے کہانی طلب کی۔ مبارک ہو! اس سزا کو کچھ سے لگائے رکھے کیوں کہ اس سے قبل کوئی ایسا خوشی کا لمحہ آپ کے لیے نہ آیا ہو گا۔

آہنگ کے شمارہ (۴، ۵)، میں غیاث احمد گدسی اور انور عظیم کی کہانیوں کے بارے میں آپ کے ارشادات غور ان میں بری کے جانے پہچانے اور مانے ہوئے افسانہ نگار تک پہنچ جائیں اس لیے آپ کا خط شائع کر دیا ہے۔ "شع" کے متعلق آپ کی ہنگ آمیز رائے بھی شع والوں تک پہنچ جائے تو آپ کے بڑے افسانہ نگار ہونے کا ان کو علم ہو جائے گا۔

— اور براہِ غریب آہنگ تو اسے اپنی درویشی کے سردار میں رہنے دیجئے۔

آپ کا

عشرت ظہیر

12 36 73

10.3.95

۱۳/۰	مطالعہ معنوں	منشا اربعی منشا	۵/۰	کلام حیدری	جے تمام گلیاں
۳۰/۰	تاریخ جنگہ اوب	عبدالرحمن بچو	۱۰/۰	کلام حیدری	صفر
۱۴/۰	نذر الاسلام	پروفیسر محمد عبدالغفر	۸/۰	غیاث احمد گدی	بابا لوگ
۷/۰	شہرت کی خاطر	نظیر صدیقی	۱۰/۰	خلیل الرحمن اعظمی	زاویہ لنگاہ
۸/۵۰	تکون کا کرب	آزاد گدائی	۳۰/۰	کلیم الدین احمد عام ایڑی	اپنی تلاش میں
۸/۵۰	بازگشتہ	ڈاکٹر عزیز	۱۲۵/۰	ڈی مکس	
۱۰/۰	آسیبی گھر	ابوالسحاق	۱۰/۰	ڈاکٹر زبد شہور پشاد	لمحون کا سفر
۱۰/۰	تاثرات و تصبیحات	نظیر صدیقی	۵/۰	ہجومر شمس	نوائے داد
۱۲/۰	آجہاں آبادی انکار	عبدالحمید	۶/۰	حفیظ بنارسی	درخشاں
۸/۵۰	انتخاب کلام میر	عبدالحمید	۱۵/۰	خصوصی شمارہ ماہنامہ آہنگ	احتشام حسین میر
۱۵/۰	یادگار حالی	حاکم عابد حسین	۳/۵۰	ڈاکٹر شاہ شکیل احمد	میار و مسک
۱۲/۰	مشرقی بنگال میں اردو	احسان عظیم	۳/۰	ڈاکٹر محمد شمس	انتخاب کلام تین
۱۰/۰	آہنگ انقلاب	احسان احمد اشک	۳/۵۰	کلام حیدری	مطالعہ اردو
۳۶/۰	اردو ہندی و کشمیری	عبدالحمید		محمد علی خاں	
۴۳/۰	موسم اور مطالعہ موسن	ڈاکٹر عبادت بریلوی	۴/۰	منظفر حفیظ	دیدہ حیران
۵/۵۰	نیا عہد نامہ	خلیل الرحمن اعظمی	۴/۰	منظفر حفیظ	تیکھی غزلیں
۱۵/۵۰	فرانسیسی ادب	ڈاکٹر یوسف حسین خاں	۲/۵۰	گوثر چاند پوری	گوئی گاہے جھگوان
۱۸/۰	باپ کے قدموں میں	ڈاکٹر راجندر پشاد	۷/۰	گوثر چاند پوری	بہر کا گلاب
۸/۵۰	اسلامی فن تعمیر	ارنلٹ ناڈر چنڈ	۱۲/۰	گوثر چاند پوری	ادکی غلیب
۲۴/۰	شرح بانگ درا	یوسف سیم چشتی	۳/۳۰	گوثر چاند پوری	کاروان ہمارا
۲۶/۰	تاریخ ادب اردو	رام بابو سکینہ	۱۰/۰	میداحشام حسین	روشنی کے درختے
	شاد و غلیم آبادی اور		۶/۵۰	راجندر گھبیری	کوکھ جلی
۴۰/۰	ان کی نگرانی	وہاب اشرفی	۶/۵۰	عصمت چغتائی	چھوٹی مونی

لایبریریوں، تعلیمی اداروں اور کتب فروشوں کو معقول رعایتیں اور سہولتیں دی جاتی ہیں

مینجری کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیما

کلام حیدری میری منافقت سے کیسے واقف ہو سکتا ہے
ہزاروں میں دور وہ میرا چہرہ کیسے پہچان سکتا ہے
لیکن یہ کانٹا کون کھینچے کیونچہ رہا ہے؟

اوراقے لاہور

کلام حیدری نئے افسانے کے عمائدین میں سے ہیں۔ ان کے
افسانے ادب عالیہ کی جانب مائل ہیں۔
ان کے افسانوں میں انسانیت کا درد ملتا ہے۔

سب سے، حیدر آباد

قیمت: دس روپے

دی کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس جگ جیون روڈ، گیگا

